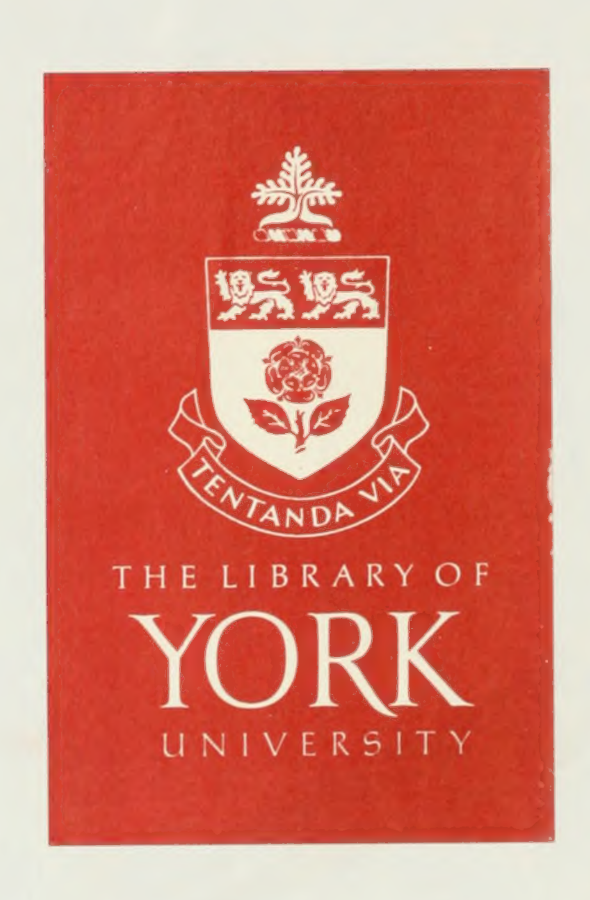
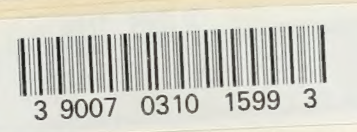
Les Villes d'Art célèbres

LOUIS RÉAU

Cologne

H. LAURENS, Éditeur.




3 9007 0310 1599 3

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

COLOGNE

MÊME COLLECTION

Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois, par Fernand BOURNON, 101 grav.

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 133 gravures.

Cologne, par Louis RÉAU, 127 grav.

Constantinople, par H. BARTH, 103 gravures

Cordoue et Grenade, par Ch. E. SCHMIDT, 97 gravures.

Dijon et Beaune, par A. KLEINCLAUSZ, 119 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie française, 176 gravures.

Fontainebleau, par Louis DIMIER, 109 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Gênes, par Jean DE FOVILLE, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel REYMOND, 118 gravures.

Milan, par Pierre GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 86 gravures.

Munich, par Jean CHANTAVOINE, 134 gravures.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures,

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE. 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger PEYRE, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL, 129 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 151 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. LABBÉ

EN PRÉPARATION :

Bâle, Berne et Genève, par Antoine Sainte-Marie PERRIN.

Thèbes aux cent portes. Louxor. Karnak, Ramesseum, Medinet-Habou, par George FOUCART.

Les Villes d'Art célèbres

COLOGNE

PAR

LOUIS RÉAU

AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

Ouvrage orné de 127 Gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD. H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON 6,

1908

A MON PÈRE

L. R.



Vieux quartiers de Cologne vus de la Cathédrale.

INTRODUCTION

Cologne métropole de l'Allemagne rhénane et centre de l'art roman. — Développement par zones concentriques. — La ville romaine, la ville du moyen âge, la ville neuve. — Aspect général.

Bien que Cologne n'ait jamais été la capitale politique de l'Allemagne, pays essentiellement dispersé qui, après avoir cherché tour à tour un centre à Aix-la-Chapelle, à Prague, à Francfort et à Vienne, a fini par se cristalliser autour de Berlin, l'antique *Colonia Agrippinensis* a cependant joué depuis l'époque romaine et notamment au moyen âge le rôle glorieux d'une métropole. C'est le véritable centre intellectuel, religieux et artistique de l'Allemagne rhénane, c'est-à-dire de la région la plus anciennement civilisée de l'Empire germanique. A deux reprises au

moins Cologne a été un des plus grands foyers de l'art européen : au XII et au XIII siècle, alors qu'elle se parait d'admirables églises romanes et commençait la construction d'un « Dôme » colossal qui devait être la plus haute expression de l'architecture gothique ; et plus tard, au XV siècle, lorsqu'elle donna naissance à cette école si féconde de peintres qui inaugure l'histoire des Primitifs allemands. La vieille capitale rhénane mérite donc à bien des égards de retenir les archéologues et les artistes qui seraient tentés de négliger cette étape essentielle sur la route de Paris à Berlin.

Par malheur on ne se fait pas toujours de Cologne considérée comme « ville d'art » une idée très juste. Hypnotisés par la gigantesque cathédrale dont les deux tours jumelles se dressent à deux pas de la Gare Centrale, la plupart des voyageurs s'engouffrent entre deux trains dans la nef énorme que la Providence a placée là comme un prolongement des salles d'attente, font les cent pas dans ce grand hall gothique en vérifiant distraitement les assertions de leur guide et repartent une heure après sans même avoir jeté l'aumône d'un regard aux nombreuses églises romanes, si originales et si pittoresques, qui sont les joyaux les plus précieux de l'écrin colonais. Et cependant Sainte-Marie du Capitole, Saint-Martin le Grand, Saint-Géréon, les Saints-Apôtres : chefs-d'œuvre injustement éclipsés par la froide majesté du Dôme, réservent d'exquises surprises aux curieux qui savent les découvrir et les déchiffrer. Si la cathédrale gothique est plus illustre, elle est moins émouvante. Plus on revoit Cologne et plus on se persuade que la grande métropole du Rhin est avant tout un merveilleux reliquaire d'art roman, auquel on ne saurait guère comparer pour le nombre et la beauté des édifices que Ratisbonne en Allemagne et en France Poitiers. On a observé bien souvent que la plupart des villes d'art ont reçu l'empreinte très forte d'un siècle qui, malgré toutes les transformations qu'elles peuvent subir par la suite, leur imprime à tout jamais sa marque. Ainsi Prague reste pour l'éternité une ville impériale du XIVe siècle, Nuremberg une ville de bourgeoisie du XVe siècle, Augsbourg une cité à demi italienne de la Renaissance, Dresde une coquette résidence royale du XVIIIe siècle. La grande époque de Cologne, ville épiscopale et médiévale, est le XIIe siècle : c'est la *Ville romane* par excellence.

La ville se développe en hémicycle sur la rive gauche du Rhin dans une situation qui ne laisse pas de rappeler celle de Bordeaux sur la courbe de la Garonne. Les avantages de cet emplacement privilégié sont si évidents qu'on n'a pas de peine à s'expliquer la fortune singulière de l'éta-



Cologne. Vue générale.

blissement militaire que les Romains y fondèrent au commencement de l'ère chrétienne. Cologne est située en effet au point où le Rhin, après s'être frayé un chemin à travers le plateau de l'Eifel, débouche dans la vaste plaine de l'Allemagne du nord[1]. Par la vallée du Rhin, Cologne



Le débarquement de Sainte Ursule à Cologne par H. Memling.
(Panneau de la châsse de Sainte Ursule. Hôpital Saint-Jean. Bruges).

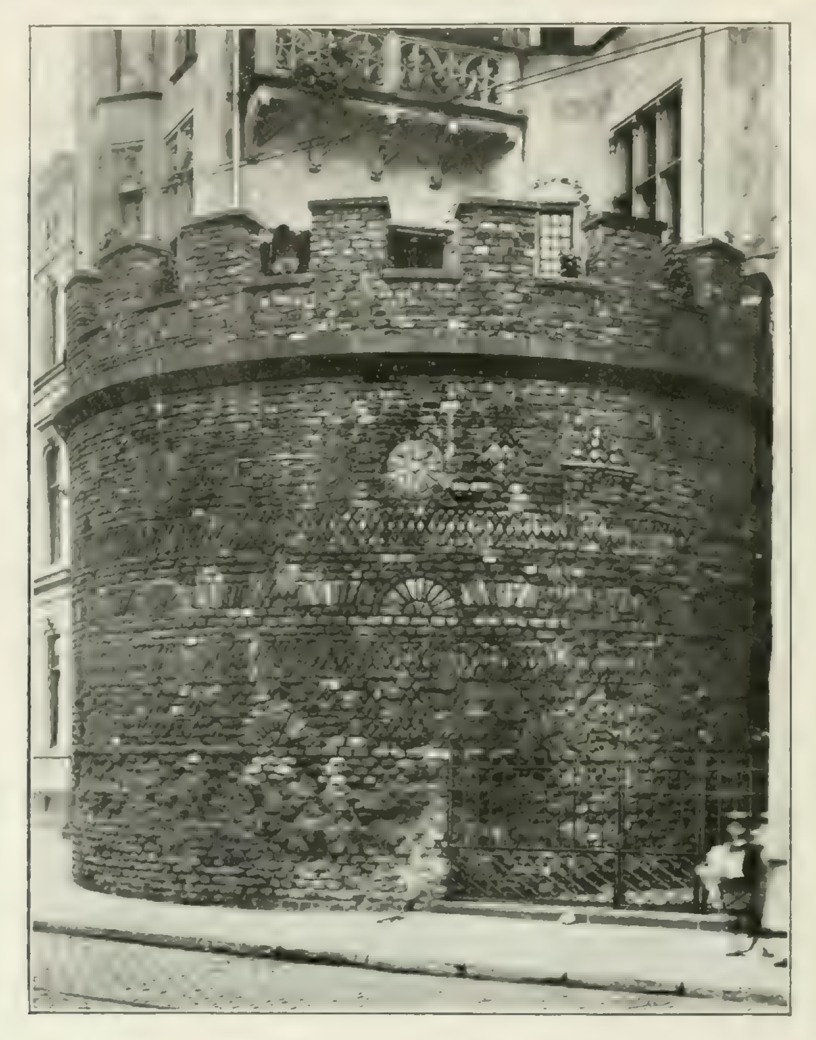
communique avec les Pays-Bas, tandis que la vallée de la Meuse entre Liège et Namur lui sert de trait d'union avec le bassin parisien. C'est donc un important carrefour de routes, le principal point de croisement en terre allemande de la civilisation française et de l'art des Pays-Bas. C'est cette

1. Les géographes allemands ont donné à cet élargissement de la vallée du Rhin le nom caractéristique de « *Kölner Bucht* ».



Anton Wœnsam de Worms : Vue de Cologne en 1531.

double attraction qui a déterminé le rôle historique et pour ainsi dire la vocation de Cologne : gravitant tour à tour vers Paris et vers les Flandres, elle combine et transmet au reste de l'Allemagne ces deux influences alternées.



La tour des Romains (Römerturm). Tour d'angle de l'enceinte romaine.

Au moyen âge, par exemple, l'art colonais propagera successivement l'architecture gothique française et la peinture flamande.

La croissance des villes est soumise à des lois rigoureuses d'ordre topographique et historique qui favorisent ou entravent leur développement. C'est la nécessité de se défendre contre les surprises et les invasions qui a modelé la plupart des villes du moyen âge. On peut démanteler les

anciennes fortifications ; entre les villes fortifiées et les villes ouvertes il subsiste toujours des différences essentielles et indélébiles.

Les villes ouvertes, comme Londres et Berlin, s'épandent librement dans toutes les directions sans que le moindre obstacle arrête leur élan : il en résulte des agglomérations un peu amorphes, « des provinces couvertes de maisons ». Au contraire les villes closes, comme Paris, se



La porte Saint-Séverin.

développent harmonieusement par zones concentriques, en reculant progressivement leur enceinte, en élargissant leurs anneaux à mesure qu'elles se trouvent à l'étroit. C'est de cette façon que Cologne a grandi. Les courtines crénelées et les tours de défense qui ont été épargnées par les démolisseurs permettent encore de reconnaître l'emplacement des enceintes successives qui ont circonscrit la ville aux différentes phases de son développement. En allant du centre à la périphérie, on discerne très nettement la ville romaine, la ville médiévale et, enfin, dans la zone comprise entre les Boulevards et les fortifications, la ville neuve.

La ville romaine qui est le noyau de la cité était enfermée dans une ceinture de murailles formant un quadrilatère presque régulier, dont le principal vestige est une tour d'angle appelée *Tour des Romains*. — La seconde enceinte fortifiée, celle du XII siècle, a été remplacée il y a trente ans environ par le magnifique Boulevard du Ring qui, sous le nom de Boulevard des Ubiens, des Saxons, des Hohenstaufen, des Hohenzollern, de la Hanse... décrit autour de la vieille ville un majestueux arc de



Le Hahnentor.

cercle. Un grand nombre de tours ou de portes fortifiées, à commencer par le *Bayenturm* qui, comme le château du Steen à Anvers, se dresse sur la ligne des quais et où jadis les vaisseaux marchands devaient s'arrêter à la descente du Rhin, pour acquitter le péage : la *porte Saint-Séverin*, l'*Ulrepforte*, le *Hahnentor*, l'*Eigelsteintor*, sont autant de temoins qui permettent de repérer ces fortifications médiévales. — En 1881, la ville qui étouffait derrière ses murailles immuables depuis tant de siècles, décida d'agrandir son aire et de reporter beaucoup plus loin son enceinte défensive. Mais sa croissance est maintenant si rapide qu'elle se prépare déjà à briser cette troisième ceinture et à englober dans une

agglomération plus vaste (Gross Koln) les faubourgs industriels de Nippes, d'Ehrenfeld, de Lindenthal et de Bayenthal qui se pressent à sa périphérie. L'agglomération colonaise, en y comprenant ses dépendances de Deutz et de Mülheim sur la rive droite du Rhin, atteint aujourd'hui tout près d'un demi-million d'habitants



Intérieur d'une maison de Cologne au XVIe siècle. (Musée d'art industriel.)

La façade de Cologne sur le Rhin n'a pas sensiblement changé d'aspect depuis le moyen âge. Le panorama qui se déploie aux yeux du voyageur arrivant de Bonn ou de Düsseldorf par le bateau à vapeur est à peu près celui que Memling a peint sur les précieux petits panneaux de la Châsse de Sainte Ursule ou celui qu'évoquent les vieilles gravures sur bois du XVIe siècle[1]. Sans doute les courtines crénelées qui défendaient la ville

[1] Rien de plus instructif pour étudier la topographie de Cologne que la riche collection de plans et de vues perspectives qui nous a été léguée par les grands éditeurs du XVIe siècle et qu'on peut consulter à la Bibliothèque municipale du cloître Saint-Géréon.

[illegible] du Rhin ont totalement disparu ; un pont disgracieux, dont le tablier de fer jure fâcheusement avec les tours moyenâgeuses qui le hérissent, double aujourd'hui le pont de bateaux entre Cologne et son faubourg de Deutz ; le Dôme dont on ne voyait surgir à l'époque de Memling que le chœur et l'amorce des tours a été parachevé et darde aujourd'hui ses deux flèches ajourées en plein ciel. Mais les silhouettes familières de Saint-Cunibert et de Saint-Séverin se dressent toujours immuables aux deux extrémités du croissant décrit par la ville, dont le centre est ponctué comme jadis par le clocher majestueux de Saint-Martin le Grand.

Toutes les églises de Cologne, sans exception, tournent le dos au fleuve magnifique pour obéir aux rigoureuses prescriptions de la liturgie romaine qui veut que chaque église soit *orientée*, de telle sorte que l'officiant ait le regard dirigé vers Jérusalem. Les architectes du moyen âge éludèrent ingénieusement cette fâcheuse contrainte en décorant précieusement comme de vraies façades les absides tournées vers le Rhin. On dirait que les églises riveraines qui s'égrènent entre Saint-Cunibert et Saint-Séverin regardent le fleuve à la dérobée : tandis que du côté de la ville leurs façades occidentales sont revêches et nues, leurs absides ajourées de galeries et cantonnées de tours font assaut de coquetterie et de magnificence. La richesse décorative des chevets qui contraste si singulièrement avec l'indigence des façades semble une revanche spirituelle contre la loi canonique de l'orientation.

L'intérieur de la vieille ville qui devait être autrefois si pittoresque avec son labyrinthe de rues tortueuses et ses clochers innombrables a malheureusement été victime de déplorables embellissements : sous prétexte de dégager la cathédrale, on a éventré tout un quartier ; les nouveaux palais du négoce avec leur carcasse en fer, leurs stucages emphatiques et leurs vitrages éblouissants ont remplacé presque partout les vieilles maisons à pignons dentelés. Mais néanmoins la *rue haute* (Hohestrasse) et la *rue des peintres* (Schildergasse), les deux artères principales de la vieille ville, conservent en dépit de tous les efforts que fait une municipalité mégalomane pour les élargir et les aligner, l'allure capricieuse et musarde des venelles étroites du moyen âge.

Comme toutes les villes du passé dont l'activité se réveille, Cologne donne le spectacle d'un âpre conflit entre la ville moderne et la ville médié

[illegible] curieux de ces plans sont la gravure sur bois d'Anton Wœnsam de Worms, [illegible] Weltchronik d'Hartmann Schedel et de la Cosmographie de Sébastien [illegible]

vale qu'aucune muraille protectrice ne sépare. La ville neuve cerne la vieille ville, la pénètre et menace de la transformer à son image. La métropole ecclésiastique du Saint Empire Romain Germanique et la



Une ruelle du quartier Saint-Martin-le-Grand.

métropole industrielle du Nouvel Empire allemand ne sauraient demeurer côte à côte sans se contaminer mutuellement : elles se gâtent l'une et l'autre à ce contact. Les chercheurs de pittoresque trouveront les vieux quartiers de Cologne moins séduisants que Nuremberg, pour qui le pittoresque est devenu une industrie, et qui trafique ingénieusement de ses

créneaux, comme la Suisse trafique de ses glaciers ; et les amateurs de villes haussmannisées préféreront au Ring colonais les quartiers modernes de Düsseldorf, la cité-jardin de la Province rhénane, ou les boulevards de Francfort, capitale clinquante de la finance juive. Mais aux simples curieux d'art, Cologne offre encore quelques jouissances d'une qualité rare. Parmi les grandes cités d'Europe, il en est peu qui conservent de plus beaux vestiges d'un long passé.



Le Bayenturm.



Chambre funéraire romaine à Weiden, près de Cologne.

COLOGNE

CHAPITRE PREMIER

COLONIA AGRIPPINENSIS

Origines romaines de Cologne. — Vestiges de l'enceinte et des monuments romains
Développement d'un art provincial.

Cologne que les Allemands appellent Cœln ou Kœln est, comme son nom l'indique assez clairement aux étymologistes les moins experts, une ancienne *colonie* romaine[1]. L'origine de la ville remonte à M. Vipsanius Agrippa, qui, en l'an 38 avant J.-C., transplanta de la rive droite sur la rive gauche du Rhin la tribu des Ubiens, dont la capitale prit le nom d'*Ara*

[1] Ce nom de Colonia qui était porté par un grand nombre de villes d'origine romaine, se retrouve dans le nom de la ville de Lincoln, en Angleterre (Lindum Colonia).

Ubiorum. A côté de cet oppidum, les Romains établirent le camp de la Ire et de la XXe légion qui furent chargées de monter la garde à la frontière de l'Empire.

C'est dans ce poste avancé de la civilisation romaine que naquit



Mosaïque des gladiateurs (Musée Wallraf-Richartz). D'après les Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.

Agrippine, fille de Germanicus, qui devait être plus tard la femme de l'empereur Claude et la mère de Néron. Tacite rapporte dans ses *Annales* que l'impératrice, avide de montrer sa puissance, fit envoyer dans sa ville natale une colonie de vétérans, qu'elle dota l'établissement des Ubiens du droit de cité et lui imposa son nom[1]. La ville prit dès lors le nom de

1. [illegible] in oppidum Ubiorum, in quo genita erat, [illegible]

Colonia Claudia Ara Agrippinensis, désignation qui combine suivant l'usage le nom primitif et celui des fondateurs impériaux. Mais le nom abrégé de la ville, tel qu'il apparaît communément chez les écrivains latins : Tacite, Pline, Suétone est *Colonia Agrippinensis;* à partir du VI[e] siècle, on dira tout simplement *Colonia*[1].

La nouvelle ville, admirablement située sur une colline naturelle au bord du Rhin, au croisement des routes de l'Escaut et de la Meuse, se développa rapidement du jour où elle fut choisie comme résidence du gouverneur de la Germanie inférieure. Les Ubiens romanisés et les vétérans immigrés qui formaient le noyau de la population ne tardèrent pas à se fondre et l'on vit se constituer bientôt une classe riche de marchands et d'affranchis (negotiatores). Malgré la Guerre Batave et les troubles continuels de l'Empire, cette prospérité se maintint pendant quatre siècles jusqu'à la décomposition de l'Empire romain.



Statuette romaine en bronze (Musée Wallraf-Richartz).

De ces origines qui nous sont mieux connues depuis 1880 grâce à des fouilles habilement conduites, il reste peu de vestiges, moins à cause des grandes invasions que du développement ultérieur de Cologne. C'est en vain qu'on y chercherait des arènes, des théâtres, des aqueducs comme dans les villes gallo-romaines du midi de la France ou les autres capitales de l'ancienne Germanie. Trèves, l'ancienne Augusta Treverorum, a conservé avec son Amphithéâtre, sa Basilique et son admirable *Porta Nigra*, des ruines autrement imposantes de son passé romain et le Musée de Cologne semble pauvre en antiquités romaines dès qu'on le compare aux musées provinciaux de Bonn et de Mayence.

Les murs romains qui jusqu'au XII[e] siècle enserraient la ville d'une ceinture continue ont entièrement disparu, à l'exception d'une tour d'angle beaucoup plus épaisse du côté extérieur que du côté de la ville, qu'on appelle *Tour des Romains* (Rœmerturm). Elle est décorée

[1] *In Agrippinensem [illegible]tatem quæ nunc C[illegible]a [illegible].*

avec des mosaïques de pierres de diverses couleurs qui se combinent en cintres ou en losanges. L'imposante porte nord (Pfaffenpforte) qui était flanquée de deux tours carrées a malheureusement été démolie en 1826. A ce système de fortifications se rattachaient le pont fixe bâti sur chevalets au temps de l'empereur Constantin et la tête de pont que les Romains avaient établie à Deutz, sur la rive droite du Rhin, pour défendre la frontière de l'Empire.

Dans la ville même, presque toutes les constructions romaines ont été



Types de verreries romaines (Musée Wallraf-Richartz).

détruites par les Francs. Les inscriptions attestent cependant l'existence d'un temple de Mars, d'un temple de Jupiter, d'un temple d'Auguste dont on a retrouvé d'insignifiants vestiges. Une des plus anciennes églises de Cologne est connue sous le vocable de Sainte Marie du Capitole (in Capitolio) ; mais il n'en faudrait pas conclure comme on est tenté de le faire que Cologne a possédé à l'instar de Rome un Capitole : ce nom présomptueux est dû probablement aux souvenirs classiques de quelque clerc féru de latinité, dans l'imagination duquel le moindre monticule se haussait aisément aux proportions du Capitole.

On a recueilli au Musée de beaux pavements de mosaïque, comme la célèbre *mosaïque des Gladiateurs* représentant sur fond blanc des

scènes de l'amphithéâtre, qui témoigne du luxe des villas germano-romaines. Mais les découvertes les plus importantes sont celles qu'on a faites le long des voies funéraires et dans les anciennes nécropoles. Les routes de Bonn, de Trèves, d'Aix-la-Chapelle étaient, comme la Via Appia, bordées de tombeaux. Il faut citer en première ligne la *chambre sépulcrale de Weiden*, richement décorée de bustes, d'un grand sarcophage en marbre blanc et de sièges en pierre imitant un travail de vannerie qui est certainement le tombeau de riches Romains le plus important et le mieux conservé qu'on ait mis à jour au nord des Alpes.

Les cippes funéraires et les tombes de légionnaires qu'on a découvertes en grand nombre à Cologne sont de simples contrefaçons de l'art romain qui témoignent de peu d'invention et sont d'un travail assez grossier. En revanche l'imitation de l'art italien apparaît beaucoup moins servile dans les objets d'art industriel. La verrerie et la céramique semblent en particulier avoir atteint dès cette époque un très haut degré de perfection. Des fabriques de terres cuites s'étaient installées en grand nombre dans les faubourgs. Le Musée Wallraf-Richartz et nombre de collections particulières possèdent d'intéressants spécimens de verres filigranés ou réticulés et de poteries avec une couverte d'un noir lustré sur laquelle sont réservés des ornements en blanc. Tout cet art provincial si vivace qui s'était greffé sur la civilisation romaine fut anéanti d'un coup par les invasions franques.



Stèle funéraire d'un soldat romain (Musée Wallraf-Richartz).

CHAPITRE II

COLOGNE AU MOYEN AGE

Les patrons de la cité : Saint Géréon, Sainte Ursule et les Rois Mages. — Cologne devient une des villes saintes du moyen âge. — Luttes des bourgeois contre les archevêques et des corporations contre les patriciens. — Prospérité économique et splendeur de Cologne au xve siècle.

A partir de la fin du IVe siècle, Cologne cesse d'être une ville romaine pour devenir la capitale des Francs Ripuaires.

La domination des Francs, aussi grands destructeurs que médiocres bâtisseurs, a laissé si peu de traces qu'on n'a même pas pu retrouver l'emplacement de leurs nécropoles. A défaut de monuments figurés, nous sommes obligés d'avoir recours à l'*Historia Francorum* de l'évêque Grégoire de Tours et aux traditions légendaires rapportées par les hagiographes.

C'est à cette époque que se forme la légende des deux célèbres patrons de la ville de Cologne : le chevaleresque Saint Géréon et la touchante Sainte Ursule. Ces deux légendes ont été probablement inspirées par les grandes nécropoles romaines où l'on découvrit plusieurs milliers de squelettes que l'imagination populaire transforma incontinent en reliques. Comme Saint Maurice dans le Valais, Saint Cassius à Bonn ou Saint Victor à Xanten, Saint Géréon, dont Grégoire de Tours rapporte la légende vers 590, est particulièrement vénéré à Cologne comme l'un des chefs de cette héroïque Légion Thébaine, qui fut décimée sur les ordres de l'empereur Dioclétien parce qu'elle refusait de marcher contre les chrétiens. Sur l'emplacement présumé de son martyre, on éleva une église en forme de rotonde décorée de somptueuses mosaïques sur fond d'or, dont la fondation est attribuée à Sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin.

La légende de Sainte Ursule a eu une genèse plus curieuse et une [illegible] beaucoup plus brillante : elle est devenue inséparable de l'histoire de [illegible]. Dans la *Légende dorée*, Sainte Ursule apparaît comme la fille

d'un roi de Grande-Bretagne ; demandée en mariage par un prince païen d'Angleterre, elle lui impose un délai de trois ans pour faire un pèle



Saint Géréon et Sainte Hélène (stalles de l'église Saint-Géréon).

rinage à Rome : pendant ce temps le fiancé doit se faire instruire dans la foi catholique. La princesse et ses dix compagnes s'embarquent sur onze trirèmes, chacune avec une suite de 1.000 Vierges. Les 11.000 voyageuses arrivent à l'embouchure du Rhin, remontent le fleuve jusqu'à

Bâle ; puis de là elles se rendent à pied jusqu'à Rome où elles reçoivent la bénédiction du pape Cyriaque. Leur pèlerinage une fois accompli, elles se rembarquent ensuite à Bâle avec le pape pour retourner en Grande-Bretagne ; mais en débarquant sous les murs de Cologne, elles sont cruellement massacrées par l'armée d'Attila, roi des Huns. Aussitôt les âmes des martyres, apparaissant dans le ciel sous la forme de 11.000 anges, auraient mis les Huns en déroute et délivré la ville assiégée.

Telle est la forme la plus populaire de cette légende colonaise qui résulte d'un amalgame entre la légende bretonne de la migration des



La chambre dorée (Goldene Kammer) avec les reliques des 11.000 Vierges à Sainte-Ursule.

femmes qui échouent dans les îles des Bataves et le souvenir des massacres des Huns. A l'origine il n'était question que de 11 Vierges. Vers le Xe siècle, ces 11 Vierges deviennent 11.000. Comment expliquer cet étonnant miracle de la multiplication des Vierges ? On a prétendu que ce nombre extravagant de martyres, immédiatement adopté par l'imagination populaire, était une erreur fondée sur ce fait qu'une des compagnes d'Ursule se serait appelée Undecimella ; les épigraphistes ont soutenu de leur côté que la légende était née de la lecture défectueuse d'une inscription tombale : XI. M. V. qu'il faut lire XI martyrum virginum et non XI millium virginum. Quoi qu'il en soit, il est probable que la découverte de plusieurs milliers de squelettes dans une nécropole romaine appelée Ager Ursulanus fut regardée comme une confirmation

de cette croyance. Les prétendues reliques des 11.000 Vierges sont conservées dans la Chambre d'or (Goldene Kammer) de l'église de Sainte-Ursule qu'on appelait déjà au X[e] siècle église des Saintes-Martyres (ad sanctas virgines).



Peigne de consécration de Saint Héribert (Musée d'art industriel).

On sait la fortune singulière de cette légende attendrissante dans l'histoire de l'art : elle inspire à Bruges Hans Memling qui enlumine d'exquises miniatures, la Châsse de l'Hôpital Saint-Jean, à Venise Vittore Carpaccio qui décore la Scuola di Sant'Orsola[1], à Cologne une

[1] Carpaccio a peint une Cologne de fantaisie, tandis que dans les panneaux de Memling qui a certainement visité Cologne, les fonds d'architecture sont rigoureusement exacts.

multitude de peintres depuis Gürgen von Scheiven jusqu'au Maître de Saint Séverin. Il suffirait, pour retracer fidèlement l'évolution de la peinture colonaise, de comparer tout simplement les différents cycles de Sainte Ursule conservés dans les Églises et les Musées rhénans.



Épée de cérémonie des archevêques (Trésor de la cathédrale).

La popularité de Saint Géréon et de Sainte Ursule fut éclipsée cependant à partir du XIIe siècle par le culte des Rois Mages dont la cathédrale de Cologne possède les précieux ossements. Ces reliques insignes furent données en l'an 1164 par l'empereur Frédéric Barberousse à son chancelier, l'archevêque Renaud de Dassel, qui l'avait accompagné à la prise de Milan. Le transfert solennel de ces reliques est un événement capital dans l'histoire de Cologne. On sait l'importance du culte des reliques au moyen âge : c'était pour les villes et les abbayes un palladium et une source de richesse. Beaucoup d'églises n'ont été construites que pour servir de châsse à des reliques, la Sainte-Chapelle de Paris pour sertir la couronne d'Épines, la cathédrale de Cologne pour abriter le reliquaire des Rois Mages : ce sont de grandes châsses de pierre ajourée. De même que les routes de pèlerinages expliquent la formation des chansons de geste et la localisation des légendes épiques, l'histoire des reliques permettrait sans doute de renouveler l'étude de l'architecture du moyen âge. En tout cas à partir de 1164, la cathédrale des Trois Rois de Cologne devient comme Saint Martin de Tours, Saint-Jacques de Compostelle, Saint Nicolas de Bari, un des grands sanctuaires de la chrétienté. Les pèlerins qui se rendent en Terre Sainte ne manquent pas de venir invoquer à Cologne les reliques des Rois Mages : dans leur pensée, ces voyageurs vénérables qui, guidés par

l'Étoile miraculeuse, s'étaient mis jadis en marche vers la Crèche, représentent symboliquement l'humanité en quête de Dieu[1]. Cologne s'enorgueillit d'être la ville des Rois Pèlerins; non seulement la cathédrale de Saint-Pierre, magnifiquement reconstruite, est placée sous leur vocable (Templum S. Petri et S. S. trium Regum) ; mais la ville porte fièrement dans son blason, au-dessus des 11 flammes qui symbolisent le martyre des 11.000 Vierges, les 3 couronnes d'or des Rois Mages.



Bas-relief commémoratif encastré dans le mur de la ville.

Il est très difficile de reconstituer l'histoire des premiers établissements monastiques à Cologne : car les documents d'archives recueillis par les frères Gelenius au XVIIe siècle et dont Boisserée avait cru pouvoir faire état, sont aujourd'hui reconnus comme des faux. Les moines du moyen âge falsifiaient souvent sans le moindre scrupule les archives des couvents ; ils forgeaient innocemment de pieuses légendes ; ils antidataient les chartes pour étayer les prétentions de leur abbaye et revendiquer de

[1] C'est parce que les Rois Mages étaient considérés au moyen âge comme les patrons des voyageurs que tant d'hôtelleries sont à l'enseigne des trois Rois.

prétendus droits de prééminence. Le récit de la fondation du cloître de Saint Martin le Grand par des moines écossais du VIIIe siècle est l'exemple le plus connu de ces falsifications. Les restaurateurs modernes ont plus d'une fois achevé l'œuvre de ces scribes en falsifiant les monuments eux-mêmes. La critique doit se méfier autant des monuments dénaturés que des documents truqués et soumettre ces témoignages menteurs à un contrôle incessant.

Il ne semble pas que Cologne ait été dès l'époque carolingienne comme Aix-la-Chapelle ou Reims le centre d'une école de miniaturistes. C'est seulement à l'époque ottonienne que Cologne devient la métropole ecclésiastique et artistique des pays rhénans. Le premier archevêque de Cologne fut le chapelain de Charlemagne, Hildebold, qui construisit la première cathédrale. Les grands archevêques qui se succèdent ensuite du Xe au XIIe siècle ont puissamment contribué à l'essor de la cité. Bruno, frère d'Othon Ier, fonda l'abbaye de Saint-Pantaléon ; Saint Héribert, ami d'Othon III, concède aux Bénédictins pour y bâtir un monastère le castel romain de Deutz ; Saint Anno, le plus grand de tous, comparable aux plus illustres Mécènes du moyen âge, l'évêque Egbert de Trèves ou l'évêque Bernward d'Hildesheim, construit en 1065 l'abbaye de Siegburg où il appelle des moines italiens.

Sous cette dynastie de grands archevêques, Cologne devient ce qu'elle n'a plus cessé d'être : la métropole religieuse de l'Allemagne rhénane. Le Rhin qui, depuis Bâle jusqu'à la mer, reflète dans ses eaux rapides tant de Dômes et tant de Münster, a reçu le surnom de *Rue des Prêtres* (Pfaffengasse). Mais Bâle, Spire, Worms et Mayence, dont les cathédrales en pierre grise ou en grès rose jalonnent de leurs tours orgueilleuses cette Rue des Prêtres, sont éclipsées par la sainteté de Cologne, que la catholicité célèbre sous le nom de *Sancta Colonia* (das heilige Cœln). Avec ses innombrables églises romanes, ses clochers carillonnants, son Dôme gothique qu'on commence au XIIIe siècle avec l'espoir d'en faire la plus belle cathédrale de la chrétienté, c'est une véritable « Isle sonnante », c'est la *Rome du Nord*. Et cette comparaison n'est pas arbitraire : elle s'imposait avec force à l'esprit des Colonais. De même qu'à Rome les pèlerins allaient faire oraison dans les sept Basiliques de la Ville Éternelle, une procession qui porte le nom caractéristique de *Romerfahrt* se transporte encore aujourd'hui aux sept églises collégiales de Cologne.

Au moyen âge, Cologne est après Paris le plus grand centre religieux et en même temps, puisque la science et l'art étaient à cette époque au service de la religion, le plus grand centre de civilisation de l'Europe

occidentale. L'archevêque de Cologne est l'un des trois électeurs ecclésiastiques du Saint-Empire romain germanique et fait fonctions d'archi-



Les neuf preux dans la salle de la Hanse à l'Hôtel de Ville.

chancelier de l'Empire et de la Papauté. L'Université fondée en 1388 et qui subsistera jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, rivalise avec la Sorbonne. La scolastique est représentée avec éclat par le célèbre Dominicain

Albert le Grand, maître de Saint Thomas d'Aquin. Mais au XIVe siècle, Cologne se glorifie avant tout d'être un grand foyer de mysticisme ; c'est la ville d'élection de Maître Eckardt, de Tauler et de Suso dont l'influence sur les premiers peintres colonais est comparable à celle que Saint François d'Assise, le tendre poète des Fioretti, exerça sur les Giottesques italiens. Au XVIe siècle, la ville sainte, fille fidèle de la sainte Église romaine (sancta Romanæ ecclesiæ fidelis filia) prend énergiquement parti pour Rome contre Luther et devient le principal boulevard de la Contre-Réforme, le quartier général de la Compagnie des Jésuites. Aujourd'hui encore, Cologne est au même titre que Munich la capitale du catholicisme allemand.

Ce caractère religieux et presque sacré n'empêchait pas d'ailleurs la ville de Cologne d'être en rébellion constante contre ses archevêques ; ce fut pendant tout le moyen âge une commune singulièrement indocile et turbulente. Les archevêques prétendaient gouverner en maîtres absolus et lever des dîmes à leur fantaisie ; de leur côté, les riches marchands, conscients de leur force, voulaient prendre part au gouvernement de la cité et limiter les droits épiscopaux. Cette lutte acharnée entre la ville et les évêques resta longtemps incertaine ; car les politiques avisés comme Philippe de Heinsberg et Conrad de Hochstaden savaient exploiter très habilement à leur profit la jalousie des corporations rivales. Mais en 1288, la sanglante bataille de Worringen consacra définitivement la victoire de la bourgeoisie ; c'est la date de naissance des libertés de Cologne. L'archevêque vaincu transféra sa résidence à Brühl, puis à Bonn et fut désormais contraint d'observer les coutumes et privilèges de la ville libre impériale.

A la lutte de l'archevêque et des bourgeois succédèrent les querelles violentes du patriciat vainqueur (Geschlechter) et des corps de métiers (Zunfte). C'est la même animosité qu'entre les Arts majeurs et les Arts mineurs à Florence. En 1396 les corporations finissent par imposer au fier patriciat des marchands une constitution démocratique (Verbundbrief) qui abolit les privilèges et supprime les différences de classe entre citoyens. Chaque citoyen est tenu dorénavant d'appartenir à l'une des 22 *Gaffeln* ou gildes, qui nomment chacune un membre du Conseil. Les adversaires des corps de métiers sont bannis ; on inflige aux patriciens de lourdes amendes qui servent à bâtir le beffroi de l'Hôtel de Ville, symbole de la commune affranchie.

Malgré ces luttes sans trêve, analogues à celles qui ensanglantent les républiques italiennes, la prospérité économique de Cologne ne cessa de croître pendant le moyen âge : les Juifs et les Frisons qui détenaient

autrefois le commerce sont éliminés peu à peu par une bourgeoisie entreprenante qui ne croit pas déroger en trafiquant. Cologne développe ses relations avec Bruges et surtout avec Londres et devient le principal entrepôt du commerce sur la grande route internationale du Rhin : c'est le point terminus de la navigation fluvio-maritime, le grand emporium du Bas-Rhin. Cet essor commercial atteint son apogée au XIVe siècle. Aux relations avec l'Angleterre et les Flandres, s'ajoutent des relations plus lointaines avec Venise, l'Espagne, la Scandinavie. Cologne devient un facteur important de la Hanse. C'est dans la grande salle de son Hôtel de Ville qui porte encore le nom de *Hansasaal* que se serait tenue, si l'on en croit la tradition, la Diète mémorable de 1367 où fut décidée la guerre de la Ligue hanséatique contre le Danemark et la Norvège. Toutefois les Colonais entendent conserver leur indépendance et chercher au mieux de leurs intérêts des débouchés pour leurs exportations de draps et de vins. Aussi la vieille ville rhénane eut-elle plus d'une fois maille à partir avec la Hanse autoritaire et inquisitoriale qui ne tolérait pas de dissidences.



La maison Saalek.

C'est de cette époque que datent les dictons fameux en latin ou en bas-allemand à la gloire de Cologne : « O felix Colonia, nobilis Romanorum colonia » ; « Cœllen eyn Kroin, boven allen steden schoin ». Et certes on pouvait dire alors sans être taxé de forfanterie : « Qui non vidit Coloniam non vidit Germaniam ». Aenea Silvio Piccolomini, le futur pape Pie II, proclame Cologne une des villes les plus magnifiques de l'Eu-

« Il n'y a rien de plus splendide dans toute l'Europe, écrit-il, que Cologne avec ses riches églises couronnées de tours, son beau fleuve et ses campagnes fertiles ». A aucun moment de son histoire, Cologne n'a joué un aussi grand rôle dans la civilisation européenne.

Mais la décadence était proche ; à la fin du XVe siècle, le déplacement des voies commerciales qui suit les grandes découvertes, le déclin de la Hanse et surtout l'essor commercial de la Hollande qui monopolise à son profit le trafic rhénan portent un coup sensible à la prospérité de Cologne, réduite dès lors au rôle de marché intérieur. Les grands entrepôts commerciaux du plateau bavarois, Nuremberg, Augsbourg, qui trafiquent avec Venise et l'Italie par la route du Brenner, se substituent à la métropole rhénane au point de vue économique. En même temps que le commerce de Cologne décroit, son École de peinture perd toute originalité et se laisse absorber par l'École des Pays-Bas. En somme on peut dire que la ville sainte de l'Allemagne rhénane grandit et meurt avec le moyen âge.



Armoiries de la ville de Cologne gravées par Anton Woensam de Worms.



Détail de la châsse des Trois Rois.

CHAPITRE III

L'ART ROMAN A COLOGNE

Les quatre principales églises romanes : Sainte-Marie du Capitole, Saint-Martin le Grand, les Saints Apôtres et Saint-Géréon. — Caractères généraux du style roman à Cologne. — L'orfèvrerie et l'émaillerie rhénane : la châsse des Trois Rois.

Cette grande prospérité économique et l'intensité de la vie religieuse au moyen âge expliquent l'admirable floraison de l'architecture romane à Cologne. Aucune autre ville en Europe ne peut s'enorgueillir de posséder des églises romanes aussi nombreuses et aussi belles. A cette multitude d'églises, l'architecture gothique ne peut opposer qu'un seul édifice, gigantesque il est vrai, mais isolé et comme en dehors de la tradition germanique. A quoi tient cette frappante disproportion et pourquoi le Dôme gothique n'est-il entouré d'aucun satellite? La prospérité de Cologne était pourtant, comme nous l'avons vu, plus grande que jamais au XIIIe et au XIVe siècle et l'activité des constructions n'aurait pas dû se ralentir. Cette

anomalie s'explique aisément si l'on tient compte de ce fait que le style



Plan de l'abside tréflée de Sainte-Marie du Capitole.

roman a été en Allemagne à la fois plus précoce et plus vivace que partout ailleurs; il continue directement l'art carolingien dont le principal centre était Aix-la-Chapelle et il se maintient par des compromis jusqu'à la fin du XIIIe siècle avant de se résigner à céder franchement la place à l'architecture gothique, créée par le génie plus inventif et plus audacieux des constructeurs français. C'est pourquoi Cologne est un terrain d'élection de l'art roman.



Abside de Sainte-Marie du Capitole.

Il ne faut pas s'attendre cependant à y trouver l'une de ces grandioses

basiliques romanes à double sanctuaire, couronnées de six tours ou coupoles, comme on en voit tout le long du Rhin, à Spire, à Worms, à Mayence ou encore à la célèbre abbaye bénédictine de Maria-Laach dans les solitudes de l'Eifel. Les collégiales de Cologne sont conçues sur un plan moins vaste que ces églises cathédrales; mais en revanche elles ont été moins défigurées par les destructions ou les restaurations; elles n'ont jamais été



Vue du transept de Sainte-Marie du Capitole.

refaites de fond en comble comme l'infortunée cathédrale de Spire, si glaciale dans son admirable cadre de verdure; elles ont encore une âme et elles ont gardé sur leur épiderme de pierre la patine des siècles.

La plus ancienne de ces églises romanes — et peut-être la plus exquise — est *Sainte-Marie du Capitole*, qui a été dédiée en 1049. Le chœur de l'église est sur plan tréflé, c'est-à-dire qu'il se compose de trois absides semi-circulaires qui divergent à la façon des trois feuilles d'un trèfle. Chacune de ces absides est contournée par un déambulatoire qui apparaît comme le prolongement des collatéraux de la nef. Au-dessous du chœur

se creuse une magnifique crypte à trois nefs, véritable église souterraine qui renferme le tombeau de Sainte Plectrude, femme de Pépin d'Héristal. Ce plan tréflé si original et si harmonieux avait déjà été essayé sur une petite échelle dans l'église carolingienne de Germigny-les-Prés; mais c'est à Sainte-Marie du Capitole qu'il prend toute son ampleur. L'architecte colonais qui a construit ce chœur s'est probablement inspiré de l'édi-



Nef de Sainte-Marie du Capitole.

fice romain qui s'élevait sur le même emplacement. Le plan tréflé se retrouve en effet dans plusieurs monuments de l'art romain : la Basilique de Constantin à Rome, la Villa Hadriana près de Tivoli et plus près de Cologne, le Palais impérial de Trèves. C'est un des nombreux emprunts que l'école romane germanique a faits à l'architecture romaine.

La triple abside de Sainte-Marie est précédée d'une nef centrale qui ne paraît pas avoir été voûtée à l'origine : les bas côtés seuls comportaient une voûte d'arêtes. On sait que le problème de la voûte sur plan basilical, le problème capital de l'architecture du moyen âge, a été résolu beaucoup



Portes en bois sculpté de Sainte-Marie du Capitole.

plus tard en Allemagne qu'en France. La voûte sexpartite dont les retombées reposent sur des culots est évidemment de construction tardive. L'extrême simplicité des supports, la lourdeur des piliers carrés et des chapiteaux cubiques grossièrement équarris a quelque chose d'un peu décevant pour l'œil habitué aux profils plus gracieux, aux chapiteaux historiés, à la riche décoration florale des églises françaises. Mais ce qu'on



L'église Saint-Martin-le-Grand.

ne saurait trop admirer dans Sainte-Marie du Capitole, c'est l'entente des perspectives, la distribution pittoresque de la lumière et des ombres et surtout le charmant parti pris de l'abside tréflée avec les rangées de colonnes du déambulatoire.

Ce motif caractéristique du plan tréflé devait faire fortune à Cologne : il se retrouve dans deux autres belles églises romanes : Saint Martin-le-Grand et les Saints-Apôtres, mais cette fois sous une forme un peu appauvrie, sans déambulatoire. L'église de *Saint-Martin-le-Grand* a été consacrée en 1172 sous le vocable de Saint Martin de Tours par des moines

bénédictins écossais ; elle portait jadis le nom de Saint-Martin-en-l'Ile parce qu'elle se trouvait située sur une île du Rhin qui depuis longtemps



Abside de l'église Saint-Martin le-Grand.

d'ailleurs est réunie à la terre ferme. Sa puissante tour carrée dont la flèche est cantonnée de quatre lanternons domine avec une singulière autorité le panorama de Cologne ; elle surgit au-dessus d'une délicate abside tréflée, décorée d'une galerie à jour, qu'on a récemment dégagée des maisons lépreuses qui la masquaient du côté du Rhin. Le chœur formé

de trois absides en cul de four est de pur style roman. Mais la nef a été remaniée à l'époque gothique : des faisceaux de colonnes sont venus renforcer les murs romans pour porter la voûte nouvelle et l'architecte a percé un triforium à la place des arcatures aveugles.

L'*église des Saints-Apôtres* ressemble à Saint-Martin : mais elle est



Intérieur du chœur de Saint-Martin-le-Grand.

un peu postérieure et appartient à un art plus mûr, plus parfait. C'est un des spécimens les plus achevés de l'art roman colonais. L'abside tréflée, dont la silhouette se détache admirablement au bout de la perspective du Marché neuf (Neumarkt), est d'une élégance et d'une eurythmie incomparables. Derrière le renflement des trois conques absidales flanquées à leurs [illegible]tions de deux sveltes tourelles à pans coupés bombe la puissante [illegible]ogonale qui s'élève sur la croisée ; une haute tour carrée complète [illegible]identale. Le charme de l'abside provient non seulement

de l'harmonie du plan tréflé et du groupement pittoresque des tours, mais de la grâce délicate des galeries à colonnettes qui courent au sommet des murs entre les fenêtres et l'extrados des voûtes. Ces galeries extérieures de circulation et de décharge que les Allemands appellent *galeries naines* (Zwerggalerie) sont un des traits les plus frappants des églises romanes



Abside de l'église des Saints-Apôtres.

de la région rhénane. On les retrouve non seulement dans les églises de Cologne, mais à Brauweiler, à Bonn, et jusqu'à Mayence, etc.. Ces arcatures en plein cintre supportées par de délicates colonnettes, simples ou géminées, ont l'avantage d'alléger et d'égayer le pourtour extérieur des absides. Ce motif inconnu en France, où il est remplacé par des arcatures aveugles, a été certainement emprunté par l'architecture colonaise à l'école lombarde qui présente avec l'école germanique de multiples

analogies. L'Italie du nord et la vallée du Rhin sont à bien des égards un seul et même foyer d'art roman.

Il faut signaler en outre dans le chœur de l'église des Saints-Apôtres une disposition assez curieuse qui parait empruntée aux traditions romaines : c'est une série de grandes niches demi circulaires empâtées dans



Saint-Géréon.

le mur épais des absides. Les Romains ménageaient des niches toutes semblables dans le pourtour intérieur de leurs rotondes.

Mais la plus curieuse des grandes églises romanes de Cologne est assurément *Saint-Géréon*. C'est une construction hétérogène et inorganique, mais extrêmement pittoresque. L'église se compose en réalité de trois éléments disparates que du premier coup d'œil il est facile de discerner : un narthex de petites dimensions, une rotonde décagonale en guise de nef et un long chœur roman flanqué de deux tours carrées. Si cette combinaison qui rappelle un peu le plan du dôme d'Aix-la-Chapelle est d'une

originalité déconcertante, chacune des parties de la construction soulève à son tour les problèmes les plus intéressants. La coupole est dans ses parties basses une construction du VIe siècle élevée sur l'emplacement d'une église à rotonde de l'époque de Constantin. Au XIIIe siècle on se vit obligé de la surélever parce qu'elle n'était plus à l'échelle du chœur démesuré



Intérieur de l'église Saint-Géréon.

construit après coup par l'archevêque Anno. L'architecte chargé de ce remaniement conserva les soubassements ; mais il perça le décagone d'une rangée de fenêtres en lancettes et il traça sous la corniche une de ces galeries naines à colonnettes qui sont pour ainsi dire la marque de fabrique du style colonai. Mais pour voûter un décagone de 17 mètres de largeur et contrebuter cette énorme poussée, des contreforts étaient indispensables : il les disposa fort habilement dans l'intervalle des niches circulaires empâtées dans la rotonde romaine. Ainsi l'architecture du décagone de Saint-

Géréon présente un compromis singulier entre l'architecture romaine, l'architecture romane et l'architecture gothique importée de France. La galerie naine est empruntée au style local tandis que les fenêtres hautes en tiers point et les contreforts sont empruntés aux édifices français ; c'est la première et timide apparition du style gothique à Cologne.

Toutes ces églises possédaient jadis des cloîtres dont la disparition est



Crypte de l'église Saint-Géréon.

infiniment regrettable : le seul qui subsiste aujourd'hui est le petit cloître mutilé de Sainte-Marie du Capitole.

Les quatre grandes églises que nous venons d'étudier : Sainte-Marie du Capitole, Saint-Martin-le-Grand, les Saints-Apôtres et Saint-Géréon, sont les spécimens les plus parfaits et pour ainsi dire les prototypes de l'architecture romane à Cologne. Mais ces églises privilégiées ne sont pas les seules qui méritent notre attention, voire même notre admiration. Bien que beaucoup d'églises romanes aient disparu ou aient été complètement adultérées par des remaniements postérieurs, on est étonné du nombre de celles qui

subsistent. L'une des plus intéressantes est la collégiale (Stiftskirche) de *Saint-Cunibert* dédiée en 1248 ; c'est un spécimen remarquable du style de transition. Le chœur qui est tourné du côté du Rhin reprend avec quelques variantes le motif du chœur de Saint-Géréon ; l'abside semi-circulaire présente deux étages de grandes arcatures que couronne une petite galerie



Intérieur du chœur de Saint-Géréon.

à colonnettes ; elle est flanquée de deux grosses tours carrées. Une troisième tour s'élève à la croisée du transept occidental qui était affecté au service de la paroisse, tandis que le chœur était réservé aux chanoines. La nef, dont les arcs doubleaux affectent déjà le profil d'un arc brisé, est froide et nue comme un temple protestant.

A l'autre extrémité de Cologne se dressent les tours plus sveltes et plus grêles de *Saint-Séverin* qui appartient aussi au style de transition. Le chœur a la forme d'un polygone allongé : la galerie naine carac-

criséee par une alternance de pleins et de vides présente une succession de quatre petites arcatures sur chaque face du polygone.

Beaucoup d'autres églises romanes plus ou moins abâtardies par des restaurations, méritent d'être signalées à cause de leur intérêt historique ou de gracieux détails d'architecture. *Sainte-Ursule*, une des plus vieilles églises



Abside de l'église Saint-Cunibert.

de Cologne, a été souvent réédifiée et la tour massive qui domine sa large façade a été affublée au XVIIe siècle d'un couronnement de style baroque. *Sainte-Cécile* a une curieuse crypte qui occupe toute la largeur de la nef et qui remonte au Xe siècle ; *Saint-Pantaléon* qui est aujourd'hui l'église de la garnison après avoir été celle des Vieux Catholiques, est une fondation de l'archevêque Bruno qui y est inhumé ainsi que l'impératrice Théophano, femme d'Othon II ; cette église, qui a quelque chose de majestueux et de pesant, dépendait d'une abbaye de Bénédictins qui a joué

un rôle capital dans l'histoire de l'émaillerie rhénane. *Saint-André* qui possède les reliques du célèbre Dominicain Albert le Grand est une église toute française d'aspect, remarquable par un sens délicat des proportions, par la mouluration et l'ornementation des chapiteaux. Enfin, parmi les églises paroissiales, une des plus intéressantes est *Sainte-Marie-de-Lyskirchen* qui date du commencement du XIIIe siècle; c'est une petite église de proportions écourtées qui, comme toutes les églises riveraines, tourne du côté du Rhin une abside pittoresque flanquée de deux tours, dont l'une est restée à l'état de tronçon.



Abside de l'église Saint-Séverin.

Il arrivait parfois au moyen âge qu'une même église fût affectée à la fois au chapitre d'un couvent et au servive de la paroisse; mais on préférait habituellement juxtaposer à une église collégiale une petite église paroissiale. C'est ainsi que Sainte-Brigitte s'adossait au côté sud de Saint-Martin-le-Grand et que la petite église Saint-Christophe s'ouvrait à côté du chœur de Saint-Géréon : de

ces églises doubles si curieusement accouplées il ne subsiste plus que le groupe *Saint-Pierre-Sainte-Cécile.*

Toute la région qui entoure Cologne est très riche en églises romanes : parmi les plus belles, il convient de citer l'ancienne *abbaye bénédictine de Brauweiler,* fondée en 1024 par le comte palatin Ezo, gendre de l'empereur Othon II, qui rivalisait au moyen âge avec les grands couvents de Cologne, l'imposante *cathédrale de Bonn* hérissée de flèches aiguës, et l'église *Saint-Quirin de Neuss* qui reproduit le plan tréflé de Sainte-Marie du Capitole



Clocher de l'église Sainte-Ursule.

Bien que toutes ces églises aient chacune leur beauté propre, elles présentent cependant des traits communs qui leur donnent un air de famille et leur constituent dans le groupe des églises romanes une physionomie à part. Le trait dominant de cet art est la persistance de la tradition latine et carolingienne, la continuité qui s'affirme entre l'architecture romaine et l'architecture romane. Le plan tréflé dont Sainte-Marie du Capitole présente le type le plus parfait est emprunté, comme nous l'avons vu, aux édifices civils des Romains; et les absidioles empâtées dans l'épaisseur des murs reproduisent tout simplement la disposition des rotondes romaines évidées de niches demi-circulaires. Ces particularités de plan et de structure suffisent à différencier les églises colonaises des grandes cathédrales romanes de Worms ou de Spire qui sont construites sur plan basilical avec deux absides opposées ou encore des rotondes carolingiennes comme la Rotonde d'Aix-la-Chapelle, construite sur plan circulaire, qui dérive des églises ravennates. Le style colonais est caractérisé en outre par le grand développement du chœur, par une prédilection marquée pour les galeries extérieures d'une joliesse si décorative et par

l'art de grouper harmonieusement dans un ensemble pittoresque les clochers et les lanternons. Les tours que les architectes germaniques se plaisent à multiplier sont le plus souvent au nombre de cinq : deux à la façade occidentale, deux au chevet et une lanterne octogone au-dessus de la croisée. On remarquera que dans la plupart des églises colonaises, les



Intérieur de l'église Sainte-Ursule.

tours carrées ou polygonales présentent au sommet de chaque pan un couronnement triangulaire en forme de fronton[1].

La peinture monumentale jouait un grand rôle dans la décoration de ces églises dont les murs non évidés offraient aux fresqüistes un champ très vaste. Il est vrai que les chefs-d'œuvre de cet art se trouvent en dehors

[1] Cette disposition se retrouve dans les tours des cathédrales de Bonn, de Limburg sur la Lahn, etc.

de Cologne, dans la salle du Chapitre de *l'abbaye de Brauweiler*, et surtout dans la charmante chapelle à deux étages de *Schwarzrheindorf*, en face de Bonn. Cependant Cologne a conservé un ensemble très important de décoration picturale à l'église Saint-Géréon dont les belles fresques ont remplacé sans doute les mosaïques à fond d'or que mentionne Grégoire de



Chœur de l'église Saint-André.

Tours. Cette décoration comprend outre le tympan du portail principal une série de portraits-médaillons d'archevêques de Cologne dans le décagone et surtout les très nobles figures de saints de la Chapelle des fonts baptismaux où ce style atteint sa plus haute expression. La décadence est très sensible dans la fresque du Crucifiement à Saint-Cunibert où des expressions exagérées et grimaçantes remplacent le calme hiératique de la belle

[illegible] d'or avait valu à l'église des Martyrs de la Légion thébaine le nom [illegible] l'on peut rapprocher du nom de l'église de la Daurade à Tou[illegible]

époque. Sous prétexte de rétablir la polychromie ancienne, les restaurateurs modernes n'ont pas hésité à déshonorer quelques-unes des plus belles églises de cette période par de ridicules bariolages dont il serait souverainement injuste d'attribuer la paternité aux artistes du moyen âge.

En revanche la décoration sculpturale des églises romanes de Cologne



Nef de l'église Saint-André.

est d'une extrême indigence. La plastique a toujours joué un rôle secondaire dans l'art colonais : on n'y trouve rien de comparable à la sculpture romane de la Saxe ou aux admirables tympans des églises françaises dont la décoration sculptée est parfois, comme à la façade de Notre-Dame de Poitiers, d'une prodigieuse exubérance. C'est à peine si l'on peut mentionner le tympan de Sainte-Cécile, qui représente la sainte à mi-corps, flanquée de deux personnages nimbés d'une gaucherie si archaïque qu'on ne saurait dire s'ils courent ou s'ils s'agenouillent.

L'absence presque totale de la plastique monumentale est compensée dans une certaine mesure par le grand nombre de reliquaires en orfèvrerie

que possèdent les trésors des églises de Cologne. L'extraordinaire richesse des églises voisines, d'Aix-la-Chapelle, de Siegburg et de



Sainte-Marie in Lyskirchen.

Xanten en grands reliquaires prouve que la région du Rhin était un des principaux centres de production de l'orfèvrerie romane. On ne peut lui comparer, en Europe, que Limoges, qui fut au Moyen âge et à la Renaissance la capitale de l'émaillerie française. Cologne qui possède encore aujourd'hui cinq grands reliquaires en possédait jadis le double ;

en outre nous savons que les quatre grandes châsses romanes de Siegburg et la châsse de Saint Victor à Xanten sont d'origine colonaise. Le culte des saints et des reliques qui se développe au XIIe siècle



Fresques de la chapelle baptismale de Saint-Géréon.
(D'après Clemen : Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande).

favorisa puissamment l'art de l'orfèvrerie en lui assurant de riches commandes. Il est hors de doute que la canonisation des deux archevêques Héribert et Anno, le transfert des reliques des Rois Mages à Cologne, l'*invention* des reliques de Charlemagne à Aix-la-Chapelle ont beaucoup contribué à fixer cette industrie dans la région rhénane. A côté des

grandes châsses, les orfèvres de Cologne exécutent des autels portatifs, des petits reliquaires, des croix de procession qu'ils enrichissent d'émaux champlevés (Grubenschmelz), de gemmes et de cabochons.

Malheureusement l'histoire de l'orfèvrerie rhénane est encore assez mal connue : elle ne sera possible que du jour où l'on aura étudié sérieusement les influences byzantines et françaises et où l'on aura précisé les rapports de l'École rhénane avec l'École voisine de la région de Maestricht ou de Liège, qu'on appelle communément l'École mosane. Il est possible que les influences byzantines aient été transmises aux ateliers colonais

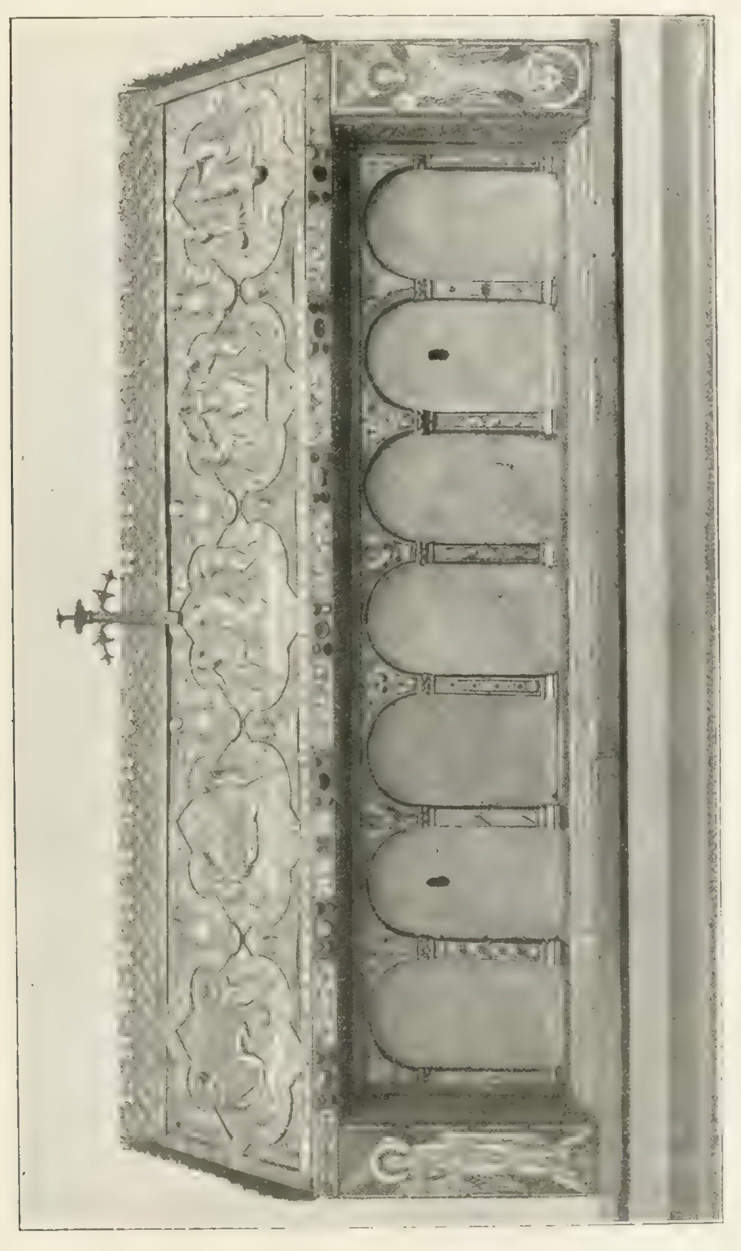


Tympan du portail de l'église Sainte-Cécile.

par l'intermédiaire de l'impératrice Théophano, femme d'Othon II, dont l'effigie en or repoussé décore le célèbre Evangéliaire d'Echternach du Musée de Gotha. Mais si étrange que cela paraisse, Cologne ne possède aucun monument important de cet art primitif : c'est tout au plus si on peut signaler, à Saint-Séverin, une plaque ronde avec une figure de saint en émail champlevé qui provient probablement d'une châsse disparue.

Le centre de l'émaillerie colonaise au XIIe siècle a été *l'abbaye de Saint-Pantaléon*. Les deux maîtres les plus connus de cette École sont maître Eilbertus Coloniensis, Frater Albertus, qui a signé l'autel portatif du Trésor des Welfes appartenant au duc de Cumberland et son successeur le moine Fredericus auquel on attribue l'Antependium de Sainte Ursule, aujourd'hui conservé au Musée d'art industriel. Les églises de Sainte-Marie in der Schnurgasse et de Sainte-Ursule possèdent deux des œuvres

les plus importantes sorties de cet atelier de Saint-Pantaléon : la *châsse de Saint Maurin* et la *châsse de Sainte Ursule*. Dans ces monu-



Châsse de Saint Maurin à Sainte-Marie in der Schnurgasse.

ments dont les côtés sont décorés d'arcatures cintrées reposant sur des pilastres en émail, on voit apparaître deux tendances contraires : une tendance picturale qui consiste à employer la technique de l'émail pour

les grandes figures décoratives, telles que les solennelles figures d'archanges qui cantonnent les angles de la châsse de Saint Maurin, et une tendance architecturale qui vise plutôt à enrichir la forme de la châsse et à la transformer en un véritable petit temple surmonté parfois de coupoles. La châsse qui avait primitivement la forme d'un coffret à reliques ou d'un sarcophage devient peu à peu une véritable réduction de cathédrale.



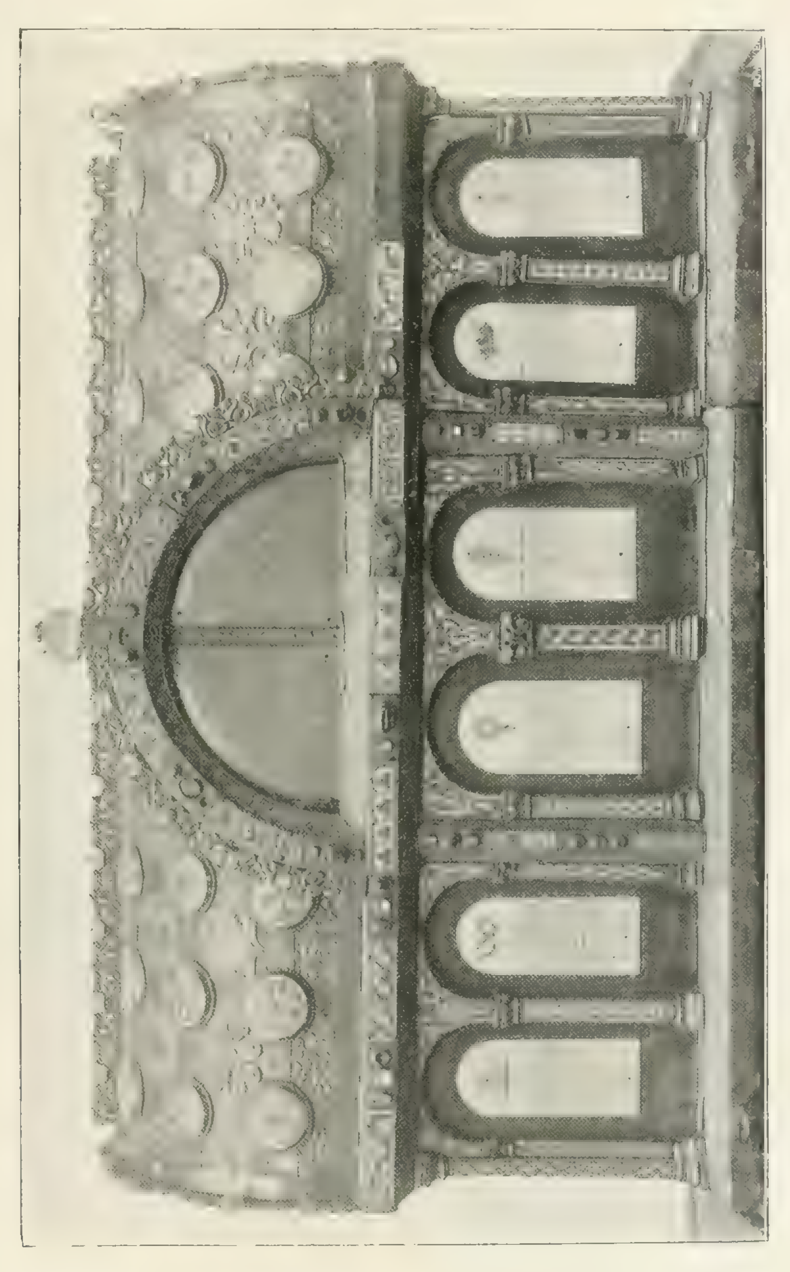
L'archange Saint Michel
(châsse de Saint Maurin).

Vers la fin du XIIe siècle, l'émaillerie rhénane qui avait réussi jusqu'alors à maintenir son indépendance, subit profondément l'influence de l'Ecole mosane illustrée par les chefs-d'œuvre de trois grands maîtres : Godefroid de Claire, Frère Hugo d'Oignies et Nicolas de Verdun. L'orfèvre Godefroid de Claire, auteur du retable de l'abbaye de Stavelot en Belgique, est appelé à l'abbaye de Deutz, en face de Cologne, pour ciseler la châsse destinée aux reliques de Saint Héribert. Cette *châsse de Saint Héribert* qui se trouve aujourd'hui dans l'église paroissiale de Deutz, est une des œuvres les plus riches de l'orfèvrerie romane[1]. Entre les quatorze pilastres des longs côtés qui portent les figures émaillées des Prophètes, se détachent les statuettes repoussées des Apôtres, de la Vierge et de Saint-Héribert. Sur les rampants du toit, douze grands médaillons en émail racontent les épisodes de la légende du saint. Toutes ces figures sont encore raides, mais empreintes d'une admirable sérénité.

Les reliques les plus précieuses de la ville sainte exigeaient un reliquaire d'une richesse incomparable. Aussi la fameuse *châsse des Trois Rois*, qui fait partie du trésor de la cathédrale de Cologne, surpasse-t-elle toutes les autres par sa splendeur et ses proportions, bien qu'elle ait été à la suite d'un vol diminuée de toute une travée. Elle a la forme d'une basilique

1. [illegible] l'admirable châsse de Saint Anno à Siegburg, commencée [illegible]

romane à trois nefs et à doubles rampants. L'émail ne joue pas un grand



Châsse de Sainte Ursule.

rôle dans sa décoration ; il n'apparaît plus que dans la décoration des colonnettes et des frises, et les ornements de cuivre doré se détachent sur un simple fond d'émail bleu monochrome. Dès cette époque on voit se substi-

ter à la riche palette des émailleurs une ornementation en filigrane dont les entrelacs sertissent des pierres précieuses et des camées antiques. En revanche la décoration plastique est admirable : les pignons sont ornés des figures en relief des Rois Mages, du Christ en croix et du Christ en ma-



Châsse des Trois Rois (trésor de la cathédrale).

jesté : les longs côtés, qui se divisent en deux étages décorés d'arcatures, sont consacrés aux prophètes et aux apôtres. Ces statuettes repoussées en argent doré qui s'encadrent dans une somptueuse architecture de colonnettes géminées et d'arcs trilobés sont aussi remarquables par l'individualité des têtes que par la pureté des formes et la souplesse des draperies : elles rappellent en les dépassant les Apôtres de la Châsse de saint Héribert. Comme il arrive souvent, les « arts mineurs » sont à Cologne en avance sur le « grand art » ; l'orfèvrerie fait des progrès plus rapides que la plastique.

Pour voir dans la grande sculpture des figures aussi souples, des têtes aussi fortement individualisées, il faut attendre jusqu'au XIVe siècle.

A qui faut-il attribuer cette Châsse des Trois Rois? On la faisait rentrer naguère dans la série nombreuse des « fiertes » qui se rattachent à l'atelier colonais de Saint-Pantaléon. Mais la technique de l'émail, le style des reliefs ne permettent pas de maintenir cette assertion. L'œuvre présente des caractères étrangers à l'Ecole rhénane et ne peut être attribuée qu'à l'Ecole mosane, en particulier au célèbre orfèvre français Nicolas de Verdun qui exécutait précisément entre 1180 et 1205 le retable en cuivre émaillé de Klosterneuburg, près de Vienne, et la châsse de Notre-Dame de Tournai, dont les analogies de style avec la châsse des Trois Rois sont indéniables. D'après M. O. von Falke, qui fait autorité en la matière, l'orfèvre de Verdun aurait séjourné pendant plusieurs années à Cologne et dirigé l'atelier de Saint-Pantaléon : c'est lui qui aurait établi le gabarit en bois, l'âme de la châsse et modelé les vingt-quatre figures d'Apôtres et de Prophètes qui décorent les longs côtés. Il faudrait donc restituer à l'Ecole mosane ou franco-wallonne la châsse des Trois Rois exactement au même titre que la châsse de Saint Héribert.



Châsse de Saint Héribert à l'église paroissiale de Deutz.

La décadence croissante de l'émaillerie rhénane est sensible au XIIIe siècle dans la célèbre châsse de la Vierge à Aix la-Chapelle, dans la châsse de Sainte Elisabeth à Marbourg et dans la châsse grossière de Saint Potentien, provenant d'un cloître de l'Eifel, qui se trouve aujourd'hui au Louvre dans la Galerie d'Apollon. A Cologne, cette dernière période est représentée par les bras reliquaires de Saint Géréon et de Saint Cunibert, qui datent des environs de 1230. Le dessin et le coloris des émaux ont perdu toute délicatesse : c'est l'ornementation en filigrane qui joue de plus en plus le rôle principal.

En résumé, on peut dire que l'art roman colonais a trouvé son expression la plus haute dans l'architecture religieuse et dans l'orfèvrerie monumentale, qui n'est à vrai dire qu'une variété d'architecture en matériaux plus précieux. Parmi les chefs-d'œuvre que Cologne a conservés de cette époque, le seul qui s'égale à des merveilles comme le déambulatoire de Sainte-Marie du Capitole, le chevet des Saints-Apôtres et le décagone de Saint-Géréon, est le petit temple en orfèvrerie qui abrite, dans le trésor de la cathédrale, les reliques des Trois Rois.



Figures d'apôtres de la châsse de Saint Héribert



La cathédrale au commencement du XIXe siècle.

CHAPITRE IV

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE

Histoire de la construction du dôme (1248-1880). — Description de la cathédrale : sa structure ; le plan à cinq nefs ; le verticalisme de la façade. — Pauvreté de sa décoration. — Appréciation générale.

L'Allemagne reste obstinément fidèle à l'architecture romane jusqu'à la fin du XIIIe siècle ; au lieu d'adopter franchement le style gothique, elle s'ingénie à développer son style de transition. Nous avons vu à quels étranges compromis les architectes colonais ont recours pour sauvegarder tout ce qu'ils peuvent des traditions du style roman. La nef de Saint-Martin le Grand élève au-dessus de ses bas côtés romans un triforium composé d'arcs en tiers point ; le décagone de Saint-Géréon combine les petites galeries romanes à colonnettes avec le système gothique des contreforts. Et voici que tout à coup dans ce milieu traditionaliste surgit

l'édifice le plus franchement, le plus purement gothique qu'on puisse imaginer. Une substitution d'idéal aussi soudaine a quelque chose de déconcertant. Il y a une brusque solution de continuité entre une église comme Saint Géréon et le Dôme gothique. Si admirable que soit cette Cathédrale dominatrice qui a rejeté dans l'ombre tous les autres monuments de



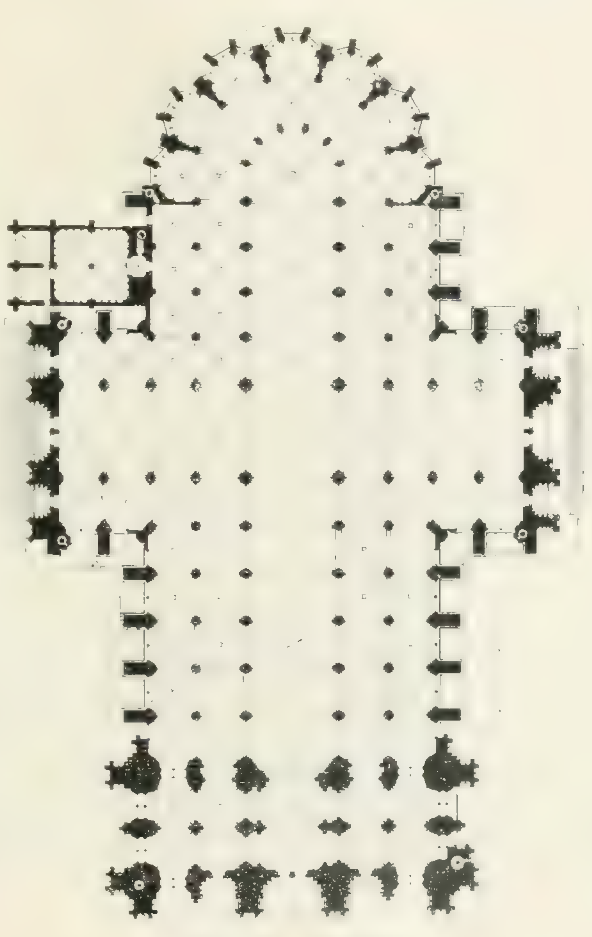
Miniature de la [illegible] de la cathédrale avec la vue de la vieille basilique d'Hildebold.

Cologne, elle apparait, lorsqu'on a suivi pas à pas les progrès de l'art rhénan, comme une architecture d'emprunt, sans attaches avec le sol[1]. On ne peut s'empêcher de la regarder comme une intruse dans ce fief de l'art roman, comme une étrangère transplantée dans un milieu hostile. Le Dôme de Cologne, que les Allemands se plaisent ingénument à considérer comme le *Monument national* par excellence, est en réalité

1. [illegible] qu'il faut chercher les églises influencées par l'Œuvre de la [illegible] à Utrecht, à Burgos, etc.

tout le contraire : c'est une cathédrale de pur style français, filleule de la cathédrale d'Amiens.

Sur l'emplacement actuel de la Cathédrale, l'archevêque Hildebold avait construit au IXe siècle une basilique que nous pouvons nous représenter grossièrement d'après une miniature carolingienne conservée au Trésor du Dôme. C'était une longue basilique à trois nefs et à double transept, avec un grand atrium et quatre tours, construite sur le type des églises monastiques de Fulda et de Saint-Gall. Au milieu du XIIIe siècle, cette vénérable église devait paraître bien surannée et bien mesquine à côté des magnifiques églises conventuelles de Cologne ou en comparaison des grandes cathédrales gothiques de l'Ile de France. On résolut donc d'édifier en l'honneur des reliques insignes des Rois Mages, qui attiraient de toutes parts les pèlerins et les offrandes, une cathédrale monumentale. L'incendie de la vieille basilique qui survint en 1248 ne permettait plus de tergiverser : cette même année, le jour de l'Assomption, l'archevêque Conrad de Hochstaden posait la première pierre de la nouvelle cathédrale.


Plan de la cathédrale.

L'histoire de la construction du Dôme de Cologne se divise en trois périodes bien nettes. De 1248 à 1322, on construit lentement le chœur ; — de 1322 à la fin du XVe siècle on amorce le transept et les tours ; puis découragés par la grandeur de l'entreprise, les Colonais renoncent provisoirement à l'espoir d'achever leur cathédrale qui reste pendant plus

de trois siècles à l'abandon : — enfin, de 1815 à 1880, on reprend d'après les anciens plans la construction du vaisseau et des clochers.

Le chœur est la partie la plus ancienne de la cathédrale. Commencé en 1248, il ne put être consacré que 74 ans plus tard par l'archevêque Henri de Virnebourg. Nous connaissons le nom du premier maître de



Vue du chœur de la cathédrale.

l'œuvre, Maître Gérard de Rile (Magister Gerardus lapicida), qui a tracé le plan de ce chœur à cinq nefs avec déambulatoire et chapelles rayonnantes. On a émis l'hypothèse qu'il était Français. Dans tous les cas il avait étudié de très près l'architecture française et joué un rôle important dans la construction de la cathédrale d'Amiens [1] : car le plan du chœur de Cologne est calqué presque servilement sur celui de la cathédrale

[1] [illegible] sous la direction de Robert de Luzarches, la cathédrale d'Amiens [illegible]

picarde et le commencement des travaux de Cologne coïncide exactement avec la suspension de ceux d'Amiens. Cette coïncidence singulière ne peut être purement fortuite.

Les successeurs de Maître Gérard, Maître Arnold et surtout son fils Maître Jean († 1330) construisent les parties hautes du chœur dont l'orne-



Intérieur du chœur de la cathédrale.

mentation luxuriante contraste avec la sobriété des parties basses. Les deux principes gothiques de l'accentuation des lignes verticales et de la prédominance des vides sur les pleins sont poussés ici à l'extrême ; entre les piliers qui montent d'un jet jusqu'à la voûte et forment l'armature solide de la construction, les murs sont remplacés par des claires-voies ; le triforium complètement ajouré forme avec les fenêtres hautes qu'il prolonge par le bas une immense verrière. Cette cage vitrée légère et lumineuse est supportée à l'extérieur par un double système d'arcs-boutants d'une richesse inouïe qui transmettent la poussée des voûtes à des contreforts fleuronnés de pinacles. Pétrarque qui passa par Cologne

en 1333, dix ans après l'achèvement du chœur, ne put retenir son admiration pour ce qu'il appelle en son latin d'humaniste un « pulcherrimum quamvis inexpletum templum ».

Il est probable que Maître Gérard avait l'intention de rattacher au chœur à cinq nefs un vaisseau à trois nefs, comme dans les cathédrales françaises qui lui servaient de modèle. Mais au milieu du XIVe siècle, un



Contreforts et arcs-boutants du chœur de la cathédrale.

des maîtres de l'œuvre conçoit le plan de prolonger systématiquement, par delà le transept, les cinq nefs du chœur jusqu'aux deux puissantes tours de la façade. Ce plan qui est d'un logicien plus que d'un artiste est attribué avec vraisemblance à Maître Michel, beau-père du célèbre architecte Heinrich Parler de Gmünd.

Cependant les travaux avancent avec autant d'incohérence que de lenteur. C'est en vain qu'on fonde la *Confrérie de Saint Pierre* et qu'on multiplie les indulgences pour stimuler le zèle des donateurs : il semble qu'on désespère d'achever le grand œuvre. Tour à tour on s'attaque

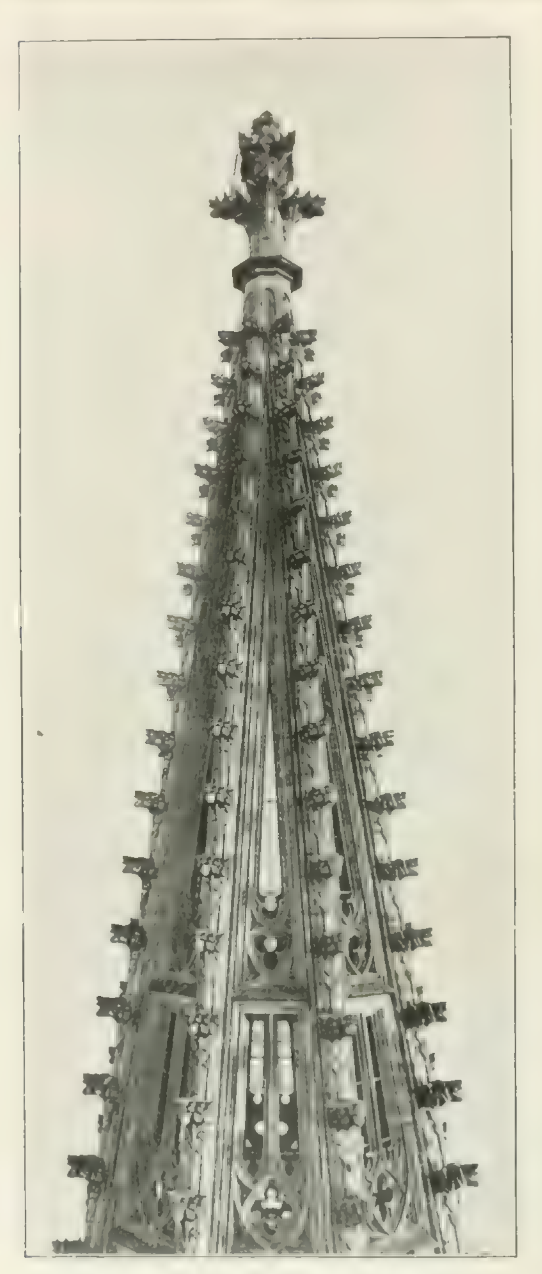
avec une impatience fébrile au transept et à la façade; on jette les fonda-



Façade de la cathédrale achevée en 1880.

tions de la tour nord ; puis vers 1400 tous les efforts se concentrent sur la tour sud, où en 1437 on pouvait suspendre les cloches. Finalement les

travaux s'arrêtent. Pendant quatre siècles, la grue gigantesque qu'on avait laissée juchée sur le tronçon de la tour sud, dominant de sa maigre silhouette penchée le panorama de Cologne, tendit désespérément, — tel un échassier fabuleux, — son grand cou vers le ciel. Entre le chœur et cette tour tronquée bâillait un vide énorme. De vieilles églises parasites : Sainte-Marie ad Gradus, l'église zum Pesch (in pasculo) et l'église Saint-Jean s'adossaient à la cathédrale abandonnée au milieu des herbes et des broussailles. La Révolution française en fit un magasin à fourrages.



Flèche de la tour nord de la cathédrale.

La renaissance de la Cathédrale au XIX[e] siècle est due aux efforts et à la propagande des écrivains romantiques allemands qui voient dans le Dôme inachevé et avili, « image de la patrie gémissante », un symbole à la fois religieux et national. Dès 1790, Georg Forster déplorait son abandon[1]. Après la Guerre d'affranchissement de 1813, Frédéric Schlegel et Joseph Görres réclament avec un redoublement d'énergie l'achèvement de la construction. Le Dôme de Cologne, réalisant l'œuvre commencée par les ancêtres, doit être une sorte de « Basilique du vœu national », une action de

1. Forster écrit dans ses *Ansichten vom Niederrhein* : Es ist sehr zu bedauern [illegible] Gebäude unvollendet bleiben muss

grâces de la nation victorieuse, le glorieux symbole de sa délivrance.

Ces idées et ces sentiments animaient le célèbre archéologue Sulpice Boisserée qui mit sa vie tout entière au service de la cathédrale. A ses yeux le Dôme est le type de l'ancien style germanique



Côté sud de la cathédrale.

(*altdeutsch*). « Je dois regretter, écrivait-il, que des archéologues de mérite continuent à appeler gothique l'ancienne architecture germanique, quoiqu'ils sachent fort bien que cette dénomination est tout à fait sans fondement. Ne suffit-il donc pas que l'Allemagne possède les plus splendides monuments de cette architecture et qu'on l'ait nommée dans son temps *germanique* en Espagne et en Italie pour que nous lui donnions aussi ce nom chez nous ? » C'est donc une entreprise patriotique au premier chef de relever ce chef-d'œuvre d'architecture. Le Dôme n'appar-

tenait pas seulement à Cologne, mais à l'Allemagne tout entière. C'est un monument national. Boisserée propose même dans un élan d'enthousiasme d'en faire le Panthéon de l'Allemagne.

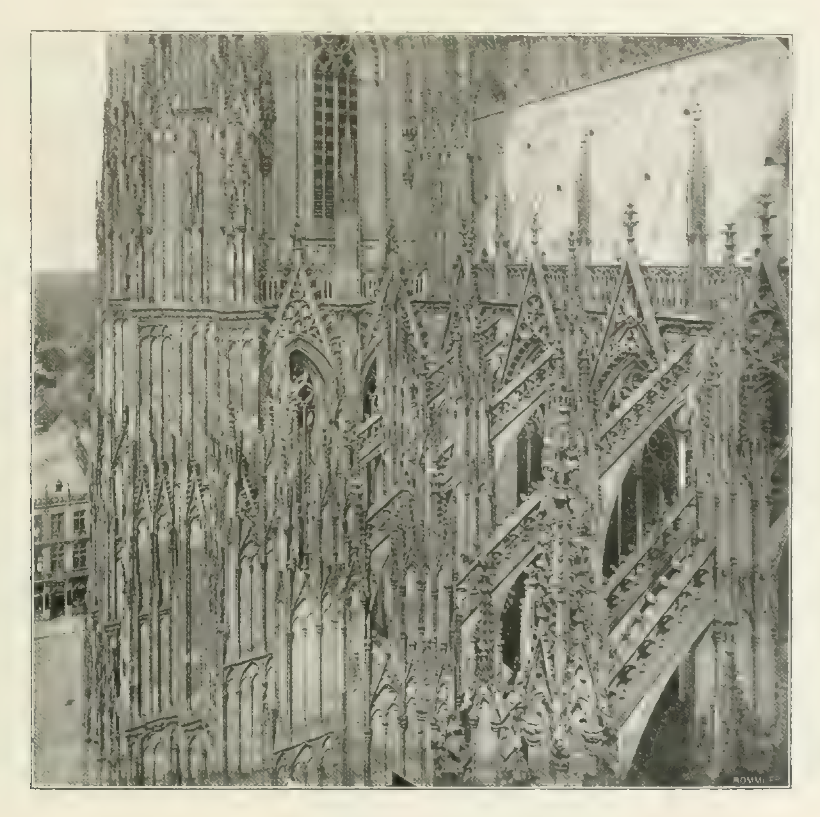
Il faut connaître cet état d'esprit pour s'expliquer l'ardeur avec laquelle on travailla à l'achèvement du Dôme et le mirage sentimental et patriotique qui aveugle encore la plupart des Allemands d'aujourd'hui. Nous savons maintenant que l'enthousiasme des Romantiques reposait sur une illusion ; mais c'est grâce à cette erreur que le Dôme a été reconstruit. Si l'honnête Boisserée avait pu se douter que cette architecture gothique, qu'il regrette de ne pas entendre appeler germanique, est une invention française *opus francigenum* et que la Cathédrale de Cologne est un calque fidèle de la Cathédrale d'Amiens, tout son enthousiasme serait tombé et la grue caduque, qui attendait depuis trois siècles la reprise des travaux interrompus, serait peut-être encore le mélancolique emblème de Cologne. Telle est l'influence, heureuse ou néfaste, des erreurs archéologiques sur la destinée des monuments.

Quoi qu'il en soit, la propagande inlassable, sinon très éclairée, de Boisserée et de ses alliés romantiques réussit à éveiller la sympathie des princes allemands, en particulier du futur roi Frédéric Guillaume IV de Prusse et de Louis Ier de Bavière. Le roi de Bavière, descendant de cette famille des Wittelsbach qui avait fourni à Cologne toute une lignée d'archevêques, déclara pompeusement que l'honneur de l'Allemagne était engagé : « Des Kölner Doms Aufbau ist Ehrensache für Teutschland ». La reconstruction du Dôme qui n'était à l'origine qu'une affaire locale ou tout au plus provinciale devint ainsi une affaire *pangermanique*[1].

Le premier pas fut fait en 1816 lorsque l'architecte berlinois Schinkel fut chargé de faire un rapport sur les travaux urgents de consolidation et d'entretien. Mais l'œuvre de restauration proprement dite ne commence guère qu'à l'avènement de Frédéric-Guillaume IV. L'ancien plan de la façade tracé à l'encre sur parchemin venait d'être retrouvé par un heureux hasard, en deux fragments, à Darmstadt et à Paris. En 1841 on fonde une Société des Amis de la Cathédrale (*Dombauverein*), pendant de l'ancienne Confrérie de saint Pierre. Les architectes Zwirner, Friedrich von Schmidt, Voigtel dirigent les travaux. Comme la générosité des donateurs faiblissait, le gouvernement prussien autorise de nombreuses loteries au profit de la cathédrale. « C'est en vain, pauvres fous », vitupérait le poète

1. [illegible] hostiles à la reconstruction du Dôme de Cologne, [illegible]raient comme une Bastille de l'obscurantisme. Il faut lire à ce sujet le [illegible]

Heine, « que vous tendez vos escarcelles, que vous allez quêter l'argent des hérétiques et même des juifs. Tous vos efforts sont en pure perte »[1]. Cependant la vente des billets de loterie, plus efficace que les distributions d'indulgences et les dispenses de Carême auxquelles avait recours le clergé du moyen âge, fournit à l'Œuvre de la cathédrale les millions de marks indispensables à l'achèvement des travaux. Le 15 octobre 1880,



La forêt des contreforts et des arcs-boutants.

après six siècles d'efforts, de découragement et d'enthousiasme, le Dôme de Cologne, enfin parachevé, était inauguré en grande pompe, en présence de l'empereur Guillaume Ier, de l'impératrice Augusta et de presque tous les princes allemands.

Après avoir retracé l'histoire de la construction, il convient maintenant

[1] « O thörichter Wahn! Vergebens wird
« Geschüttelt der Klingelbeutel,
« Gebettelt bei Ketzern und Juden sogar;
« Ist alles fruchtlos uud eitel.

de décrire le monument dans le détail de sa structure, de sa décorations de son mobilier.

La cathédrale de Cologne, construite en pierre du Drachenfels, est une grande basilique cruciale, à cinq nefs, dont la façade et, dominée par deux flèches ajourées de 157 mètres de hauteur qui dépassent tous les édifices en pierre de l'Europe. L'énorme vaisseau



Intérieur de la cathédrale.

mesure 144 mètres de longueur, 61 mètres de largeur et 45 mètres de hauteur du sol à la clef de voûte. Toute la construction est de pur style français. Le plan et l'élévation du chœur ainsi que la structure du vaisseau sont visiblement empruntés à la cathédrale d'Amiens. En effet le chœur du Dôme de Cologne ne présente pas comme la plupart des églises germaniques une abside centrale flanquée à droite et à gauche de deux absidioles parallèles, mais un déambulatoire avec chapelles rayonnantes (Kapellenkranz) ; or personne ne conteste que l'harmonieuse disposition radiale des chapelles qui s'imposa bientôt à toutes les cathédrales gothi-

ques de l'Europe ne soit un motif spécifiquement français. L'intérieur du chœur de Cologne rappelle invinciblement la Sainte-Chapelle de Paris : complètement ajouré, il ne comporte plus en réalité que deux étages puisqu'au-dessus des arcades du pourtour le triforium et les fenêtres hautes s'unissent pour former une immense verrière. Quant à la



Intérieur de la cathédrale.

structure de la nef, elle est également toute française avec sa voûte en croisée d'ogives étayée extérieurement par un système de contreforts et d'arcs-boutants d'une prodigieuse luxuriance ; c'est à peine si on peut apercevoir le galbe du vaisseau derrière cette forêt d'étais permanents.

Si la cathédrale de Cologne est dans ses parties essentielles une réplique de la cathédrale d'Amiens, les Allemands veulent du moins que ce soit une seconde édition « revue et corrigée » : le Dôme de Cologne leur paraît supérieur à ses modèles français, d'abord par l'ampleur du plan à cinq nefs prolongeant logiquement les divisions du chœur et surtout à

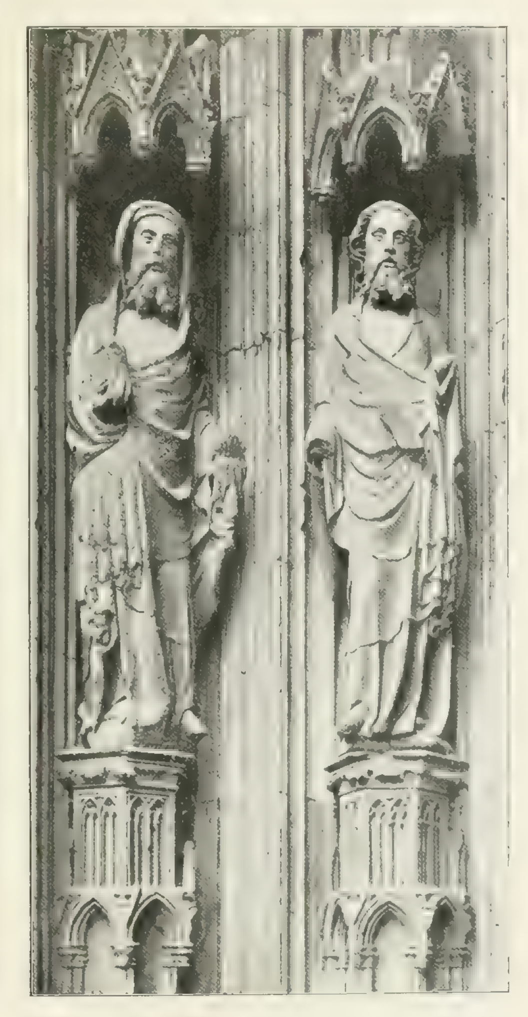
cause du magnifique essor des tours de la façade qui dardent leurs flèches à une hauteur prodigieuse. Ces deux affirmations peuvent paraître légitimes. On ne saurait nier cependant que l'admirable vaisseau de la cathédrale d'Amiens est de proportions beaucoup plus heureuses que la nef de Cologne, trop courte d'une ou deux travées, et



Statuettes de marbre de l'ancien maître-autel de la cathédrale. (Collection Schnütgen.)

malgré l'élan des tours fort habilement reliées à l'architecture des nefs, l'impression que laisse la façade occidentale est loin d'être satisfaisante. Sans doute le mouvement ascensionnel, le « *verticalisme* » de cette façade est beaucoup plus accentué que dans les cathédrales françaises où les grandes divisions horizontales sont toujours puissamment affirmées. A Notre-Dame de Paris comme à Amiens ou à Strasbourg, l'élévation de la façade comporte en effet trois étages séparés par de robustes assises : les portails, la grande rose et la galerie des rois, et cette division tripartite se

retrouve dans toutes les parties de l'édifice. La façade du Dôme de Cologne est rythmée d'une façon toute différente : car les lignes horizontales sont franchement sacrifiées aux lignes verticales, la largeur à la hauteur : mais c'est aux dépens de l'harmonie. Les portails sont écrasés et mesquins, hors de proportion avec l'édifice. La partie centrale de la façade avec ses gâbles et ses frontons aigus est comme coincée entre les deux tours démesurées qui l'enserrent dans leur formidable étau. Il y a là un défaut de proportions choquant.



Statues du portail Saint-Pierre à la tour sud de la cathédrale.

Les admirateurs fanatiques de la cathédrale de Cologne vantent son exceptionnelle pureté de style : ils ne disent pas au prix de quels sacrifices cette unité factice a été obtenue. Il semblerait qu'un édifice commencé en 1248 et terminé en 1880, dont la construction a duré par conséquent plus de six siècles, dût refléter tous les changements de l'architecture et présenter un mélange disparate de plusieurs styles. Dire que la cathédrale de Cologne est le plus correct et le plus normal des édifices gothiques, n'est-ce pas dire du même coup que c'est le moins vivant ? Toutes les parties de la construction s'enchaînent avec la rigueur d'un théorème ; mais cette logique rigoureuse est artificielle et glaciale. Le Dôme de Cologne qui est en majeure partie, ne l'oublions pas, l'œuvre du XIXe siècle, est une reconstitution d'archéologues qui n'avaient guère que la religion du cordeau : il n'y faut pas chercher l'expression spontanée d'un grand siècle de foi.

Les honnêtes architectes diocésains qui ont continué de leur mieux les maîtres de l'œuvre du XIIIe siècle, s'imaginèrent avoir retrouvé *la loi*



Statue d'apôtre adossée à un pilier du chœur de la cathédrale.

de l'architecture gothique. Ils prétendirent extraire de toutes les variétés du gothique un style normal, à la façon des philologues qui normalisent la graphie, les formes et la syntaxe du vieux haut allemand. De là vient ce style correct et glacé qui caractérise la cathédrale de Cologne : c'est un paradigme d'église, un *Dôme modèle* (Musterdom) construit par des fonctionnaires diplômés qui savent très bien leur grammaire gothique et qui déclinent correctement les formes. Mais autre chose est de savoir décliner le gothique, autre chose de savoir le parler

L'impitoyable orthodoxie de Zwirner et de Voigtel a eu les conséquences les plus fâcheuses ; ainsi par amour de la symétrie, ils ont dénaturé sans le moindre scrupule le transept nord afin qu'il fît exactement pendant aux deux autres groupes de portails. Leur purisme intransigeant et pédantesque a élagué sans pitié, dans la cathédrale et autour de la cathédrale, tout ce qui ne leur paraissait pas en conformité avec leur norme du gothique. Sous prétexte de dégager le parvis, ils ont démoli les petites maisons pittoresques qui lui faisaient un cadre exquis. Aujourd'hui le Dôme s'élève sur une vaste esplanade sillonnée par des tramways électriques et bordée d'un côté par une gare de chemin de fer, de l'autre par des hôtels de premier ordre. La Place du Parvis est en même temps la Place de la Gare. Avouons que Notre-Dame de Paris, flanquée d'un hôpital, d'une morgue et d'une caserne, est encore plus mal encadrée. Mais quand on songe au délicieux caractère d'intimité que présente par exemple le Münster de Strasbourg dont la flèche en grès rose jaillit tout d'un coup, au débouché de ruelles étroites, par-dessus les vieilles maisons pittoresques tapies à ses pieds, on ne peut s'empêcher de déplorer cette funeste manie de déga-

gement qui a détruit l'ambiance du Dôme de Cologne et anéanti sans nécessité de précieux témoins du passé.

Une autre raison qui devrait suffire à elle seule à écarter les prétentions de ceux qui laissent entendre que cette cathédrale est le chef-d'œuvre le plus complet et pour ainsi dire le « canon » de l'architecture gothique, c'est la pauvreté de sa décoration plastique. On cherchera vainement dans les tympans et les ébrasements de ses portails l'équivalent des magnifiques ensembles iconographiques de Chartres, de Paris, d'Amiens ou de Reims. Les grandes cathédrales françaises sont de véritables Bibles des pauvres, de grands livres de pierre que les illettrés du moyen âge lisaient couramment et que les lettrés d'aujourd'hui déchiffrent plus péniblement à grand renfort d'iconographie et de symbolique. Ce sont des *Sommes Encyclopédiques*, des *Miroirs du Monde* où toute la science des Saint Thomas d'Aquin et des Vincent de Beauvais, résumée par les clercs et interprétée par les tailleurs d'images, était mise à la portée du peuple : à la cathédrale de Cologne, il n'y a rien à lire, rien à déchiffrer.



Jouée des stalles du chœur de la cathédrale.

Nous avons dit que la sculpture monumentale s'est toujours trouvée dépaysée à Cologne. La meilleure preuve de ce discrédit ou de cette impuissance, c'est que pendant la période de soixante-quatorze ans que dura la construction du chœur, on n'y sculpta pas une seule statue. La sculpture monumentale n'aurait guère pu s'éployer d'ailleurs que dans les tympans et les voussures des grands portails de la façade occidentale et du transept. Or tous ces portails sont modernes, à l'exception du Portail de

Saint-Pierre à la tour sud qui date du commencement du XVe siècle et a gardé de cette époque quelques statues d'apôtres, d'un travail assez grossier. Toutes les autres statues sans exception sont de mauvaises contrefaçons de l'art religieux du moyen âge : elles ont été exécutées à la douzaine, à la grosse, par le Bavarois Schwanthaler et par un certain Peter Fuchs qui en fabriqua à lui seul plus de sept cents : elles sont si médiocres et si fades qu'on préférerait que les cordons des voussures et les consoles des piédroits fussent restés à tout jamais sans ornement.

La décoration plastique de l'intérieur du Dôme se réduit, elle aussi, à un minimum : les tailleurs d'images, les tombiers et les verriers qui ont peuplé de leurs chefs-d'œuvre les grandes cathédrales françaises, ont joué à Cologne un rôle effacé et presque dérisoire. Quelques lignes suffiront à dresser la liste de leurs œuvres. Les statues d'apôtres, autrefois dorées et polychromées qui s'adossent aux piliers du chœur, ont été sans doute inspirées par les Apôtres de la Sainte-Chapelle de Paris. Ce sont des figures allongées et raides dont le hanchement coquet, l'expression mièvre seraient franchement désagréables si leur mouvement ne s'accordait pas aussi bien avec le rythme des piliers sveltes qui montent d'un jet à la voûte. Le rôle de ces statues n'est pas purement décoratif; elles ont une signification symbolique. De même que les piliers sont les soutiens de l'église matérielle, les Apôtres sont les cariatides de l'Église spirituelle. Les stalles du chœur, fouillées d'une gouge adroite, trahissent, comme celles de Saint-Géréon, l'influence des chefs-d'œuvre de la hucherie française : les miséricordes et les jouées sont décorées à foison de motifs satiriques et de spirituelles « drôleries ». Enfin dans les chapelles se trouvent disséminés les monuments funéraires des archevêques de Cologne qui sont pour la plupart l'œuvre des tombiers de Dinant. Ces monuments sont assez uniformes : cependant certaines effigies de gisants, qui reposent sur des soubassements décorés d'arcatures, sont remarquables par le souci de la vérité iconique qui fait son apparition dans la sculpture réaliste du XIVe siècle. Les plus remarquables sont les tombeaux de Conrad de Hochstaden, d'Engelbert de la Mark et le monument de l'archevêque Philippe de Heinsberg, qui affecte la forme d'une enceinte de ville avec tours et créneaux, pour rappeler que c'est sous son épiscopat que furent construits les murs de Cologne. Les épitaphes commémoratives appliquées aux murs, qui remplacent les pierres tombales à partir de la Renaissance, ont été reléguées à l'écart pour ne pas compromettre la sacro-sainte unité de style.

Il reste, pour compléter ce rapide inventaire, à dire un mot des vitraux

qui sans être comparables aux magnifiques verrières de Chartres ou de Bourges, sont cependant la plus précieuse parure du Dôme. Dans les édifices complètement ajourés de style gothique, la peinture sur verre remplace naturellement la peinture murale. La cathédrale de Cologne possède deux belles séries de vitraux anciens. Les plus vieux qui décorent les fenêtres hautes du chœur, au fond de la nef, représentent la lignée des rois de Juda : ce sont des figures grandioses d'une simplicité sculpturale. A gauche de l'entrée, le collatéral nord est décoré de cinq grands vitraux d'un art tout différent, qui datent des premières années du XVIe siècle et qui sont attribués au Maître de la Parenté de la Vierge (Meister der heiligen Sippe) : la splendeur des tons jaune d'or, blanc d'opale, rouge rubis est incomparable dès qu'un rayon de soleil les embrase. Ce sont de magnifiques *tableaux sur verre* dont les personnages vigoureusement modelés s'enlèvent sur de riches architectures en grisaille. Leur mérite s'exalte encore lorsqu'on les compare aux déplorables vitraux modernes qui leur font pendant de l'autre côté de la nef. Ces *chromo-lithographies* dont la vulgarité niaise et le bariolage criard ne font guère honneur aux ateliers



Saint Thomas et Saint Jean. Vitraux du chœur de la cathédrale.

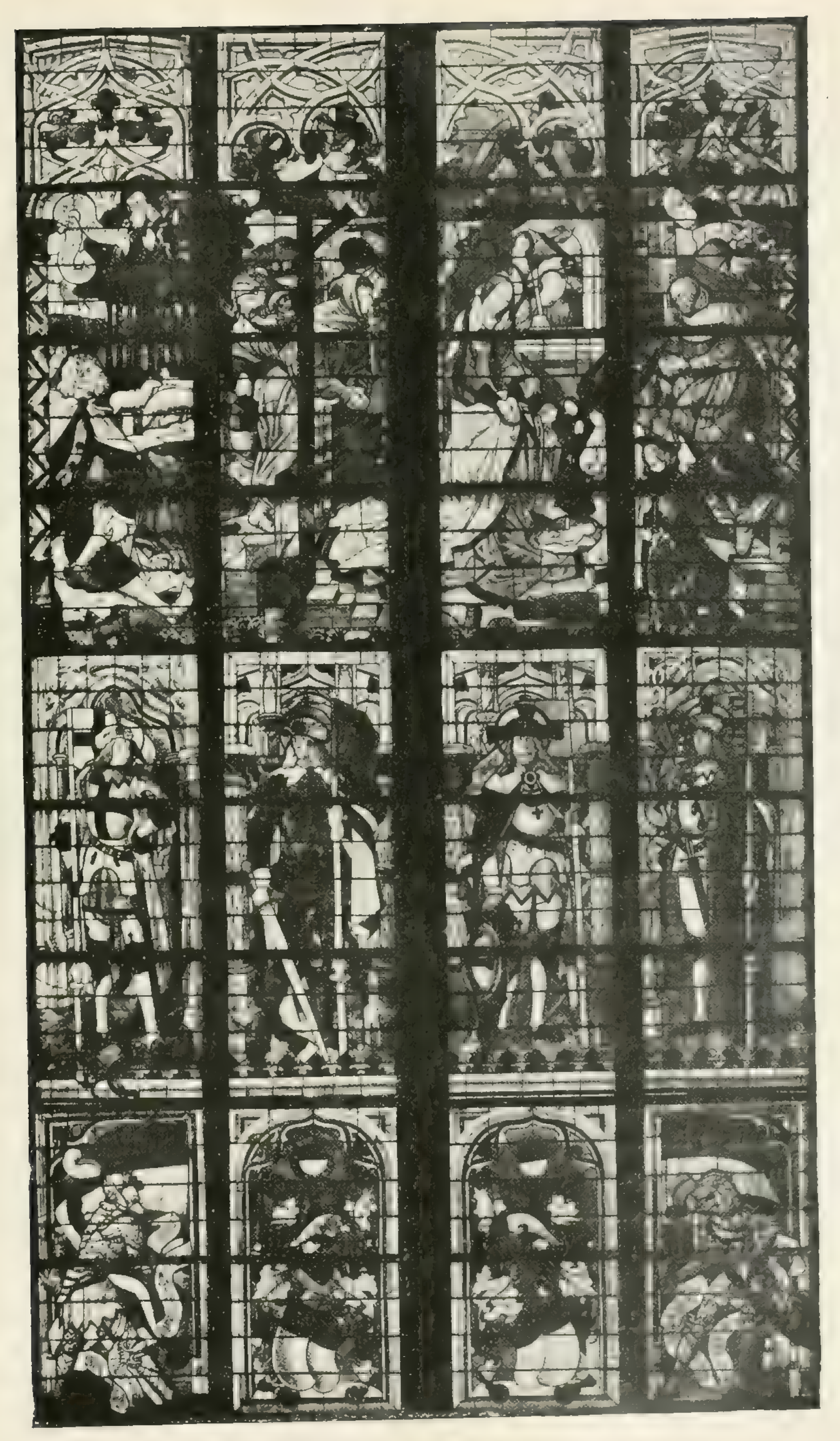
de Munich et de Berlin, sont dues à la coupable munificence de Frédéric Guillaume IV et de Louis Ier de Bavière, qui se sont associés pour cette œuvre d'enlaidissement.

En somme, pour peu qu'on examine attentivement et sans préventions la cathédrale de Cologne, sa primauté apparait comme un de ces mensonges conventionnels qui encombrent encore l'histoire de l'art. Elle est inférieure non seulement aux grandes cathédrales françaises et anglaises, mais encore aux deux Münster en grès rose du Haut-Rhin. Les flèches de Strasbourg et de Fribourg nous émeuvent comme un beau poème de pierre. La géométrie du Dôme de Cologne ne provoque qu'une admiration glacée.

L'enthousiaste Boisserée écrivait en 1842 : Il n'existe en Allemagne, je dirais presque dans le monde entier, aucun édifice plus propre à exciter l'admiration que la cathédrale de Cologne : c'est le monument le plus grandiose, le plus imposant, le plus parfait de toutes les époques. » Amas d'épithètes, mauvaise louange. L'analyse impartiale du monument ne nous permet plus de souscrire à ce panégyrique. Il est aussi faux de prétendre que le Dôme de Cologne est le chef-d'œuvre du style gothique que d'affirmer, comme le faisaient les Romantiques, que l'architecture gothique est d'origine allemande. Ce sont deux préjugés solidaires qui se perpétuent dans un trop grand nombre d'esprits malgré les rectifications opiniâtres de la critique. Les Allemands sont excusables de se faire illusion sur la beauté de la cathédrale de Cologne, parce qu'au lieu de la juger en historiens et en artistes, ils ne peuvent se défendre d'une certaine tendresse sentimentale pour un monument qui a dans leur pensée la valeur d'un symbole. Si les critiques étrangers sont plus sévères, c'est qu'ils n'ont pas, pour accréditer une légende créée par la fantaisie de quelques poètes romantiques, « ces raisons du cœur que la raison ne connaît pas ».

Certes on ne saurait se défendre d'admirer dans cette gigantesque cathédrale la belle ordonnance du plan, la hardiesse de la voûte, l'essor impétueux des tours. Mais il faudrait être aveugle pour ne pas voir en même temps la sécheresse des lignes, la rigidité de cette masse aux arêtes coupantes qui se silhouette comme un découpage, la mesquinerie des portails, l'indigence de la décoration sculpturale.

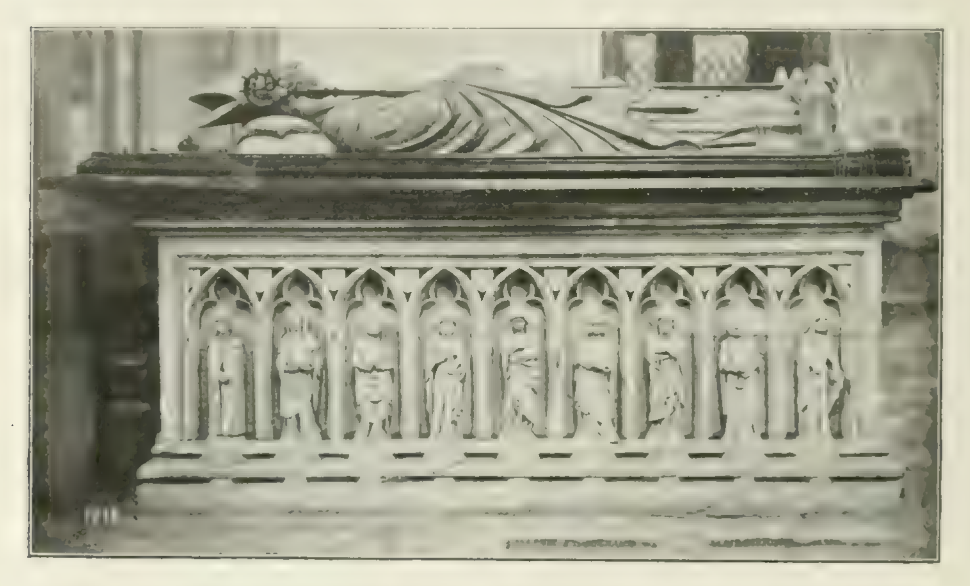
Les clochers inégaux de Chartres semblent l'émanation même du paysage : ils s'harmonisent avec les ciels changeants, les vastes horizons de la plaine beauceronne. Les tours symétriques de Cologne sont dépourvues de cette mystérieuse harmonie qui confère aux créations humaines l'apparence de la vie ; elles se profilent dans l'espace vide avec



Vitrail donné par la ville de Cologne dans le bas côté nord de la cathédrale.

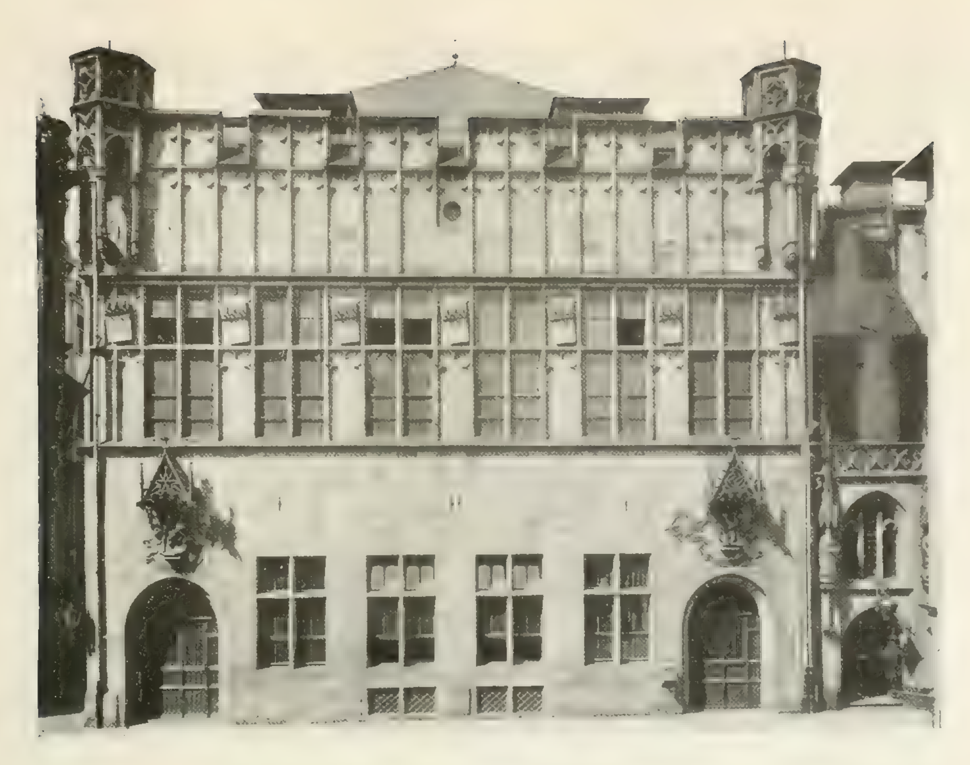
la sécheresse d'une épure; elles ne prennent pas bien la lumière. Si étrange que cette critique puisse paraître, je serais tenté de leur adresser le reproche que méritent les œuvres de certains paysagistes : elles manquent d'atmosphère.

En somme, malgré le prestige qu'il continue à exercer sur les imaginations, le Dôme de Cologne ne justifie pas plus sa réputation que le Dôme trop admiré de Milan ; il désenchante l'archéologue aussi bien que l'artiste par la pauvreté du détail iconographique et le schématisme de ses con-



Tombeau de l'archevêque Engelbert de la Mark dans le chœur de la cathédrale.

tours. Cette cathédrale qui est une exacte imitation du style français dans ses parties anciennes et pour tout le reste une reconstitution plus consciencieuse que géniale d'honnêtes fonctionnaires prussiens est la moins émouvante de toutes les églises gothiques. Lorsqu'on passe de ces pierres muettes aux pierres éloquentes de Sainte-Marie du Capitole, on a la même impression qu'en allant des restaurations du Château de Pierrefonds, reconstruit de fond en comble par Viollet le-Duc, aux ruines inviolées du donjon de Coucy. Les archéologues peuvent reconstituer les monuments du passé; ils sont impuissants à les ressusciter. Le Dôme reconstitué de Cologne est le Pierrefonds de l'architecture religieuse.



Le Gürzenich.

CHAPITRE V

L'ART BOURGEOIS DU XVe ET DU XVIe SIÈCLES

Décadence de l'art religieux — Prédominance de l'architecture civile. — L'Hôtel de Ville et le Gürzenich. — L'art industriel.

La fin du moyen âge et la Renaissance allemande forment à bien des égards un tout indissoluble. Il n'y a eu en Allemagne aucune solution de continuité entre l'art du XVe et celui du XVIe siècle. L'importation des formes de la Renaissance italienne ne marque pas une rupture avec le passé, mais simplement un enrichissement assez superficiel de la grammaire ornementale. De même que les architectes du XIIIe siècle s'étaient efforcés de marier le gothique français aux traditions romanes, les architectes du XVIe siècle appliquent l'ornementation italienne à des édifices dont la structure reste gothique.

Le caractère essentiel de cette période est la décadence de l'art religieux et la création d'un art bourgeois. La peinture mystique du XIVe siècle



La porte des Trois Rois et la chapelle Hardenrath près de Sainte-Marie du Capitole.

devient réaliste et familière : l'architecture profane prend le pas sur l'architecture religieuse. Après l'âge des cathédrales vient le règne des hôtels de ville. Mais cet art bourgeois ne trouve pas immédiatement son expression. Le beffroi municipal de Cologne emprunte encore des motifs à l'architecture religieuse et la façade du Gurzenich s'inspire de l'architec-

ture militaire du moyen âge. Ces survivances ne s'élimineront que petit à petit, après bien des tâtonnements.

Le moyen âge avait doté Cologne d'un si grand nombre d'édifices religieux qu'on n'éprouve plus le besoin d'en construire de nouveaux. On se contente d'agrandir ou de décorer les vieilles églises. Le spécimen le plus élégant de ces enjolivements tardifs est la petite chapelle fondée en 1463 par la famille Hardenrath derrière le chœur de Sainte-Marie du Capitole.



Beffroi de l'Hôtel de Ville.

Ce sont les édifices civils, publics et privés, qui prédominent dans ce siècle bourgeois. L'*Hôtel de Ville* (Rathaus) est un amalgame de constructions assez disparates : le *Beffroi*, emblème des privilèges de la commune, donjon municipal dont la « banclocque » appelle les bourgeois aux assemblées, est une tour de style gothique fleuri, décorée d'une profusion de statues, qui fut élevée au commencement du XVe siècle avec la fortune confisquée des patriciens : son petit portail à voussures a l'aspect d'une porte de chapelle. A quelques pas du beffroi, sur la même petite place, s'ouvre une *loggia* (Laube) du XVIe siècle qui servait aux harangues ou aux prestations de serment et qui est un des plus délicats bijoux d'architecture de la Renaissance allemande

C'est une construction postiche en pierre bleue de Namur qui, comme la jolie façade du Rathaus de Brême, s'applique en revêtement sur des parties plus anciennes : ces placages en hors œuvre sont la marque d'une époque où le goût de la décoration prime le sens de la construction. Qu'on imagine un portique divisé en deux étages par des corniches à profils



Loggia de l'Hôtel de Ville.

très ressentis. Les arcades du rez-de-chaussée sont en plein cintre et celles de la galerie en arc brisé ; des colonnes corinthiennes dressées sur de hauts stylobates encadrent ces arcatures. L'ornementation de ces dés de pierre, des frises et des écoinçons est exquise. Toute la façade est comme fleurie de médaillons dans le goût italien, d'inscriptions latines et de délicats bas-reliefs qui représentent le combat légendaire du bourgmestre Gryn contre les lions. Cette loggia de proportions si harmonieuses a été construite de 1569 à 1573 par Maître Wilhelm

Vernuyken qui sortit vainqueur du concours institué par la ville. Les différents projets conservés au Musée historique prouvent que l'architecture colonaise était à cette époque sous la dépendance absolue de l'art des Pays-Bas.



Maison Overstolzen ou Maison des Templiers.

Un autre chef-d'œuvre de l'architecture bourgeoise de ce temps est le célèbre *Gürzenich*, ainsi nommé d'après la famille des seigneurs de Gürzenich qui possédaient ici une maison de ville. L'édifice actuel a été construit vers 1450 par Maître Johann de Büren. Le rez-de-chaussée qui sert aujourd'hui de Bourse était l'entrepôt des marchands étrangers ; dans la grande salle des fêtes du premier étage où ont lieu maintenant les concerts symphoniques, le Conseil recevait jadis les Empereurs et les grands personnages. La restauration de 1860 a malheureusement dénaturé l'aspect de cette grande salle en supprimant la rangée de piliers de chêne qui la divisait dans le sens de la longueur. La décoration de la façade est très sobre, surtout à l'étage inférieur. Cependant les statues d'Agrippa et de Marsile[1], les deux héros romains patrons de la ville, se

[1] Ces deux statues sont des copies : les originaux ont été transportés au musée Wallraf-Richartz.

dressent au-dessus des portails sous des baldaquins ajourés. Les grandes fenêtres à meneaux du premier étage sont surmontées d'une rangée de créneaux flanqués à droite et à gauche de deux petites tourelles en encorbellement. Ces échauguettes créées au XIIe siècle pour les besoins de



Statue de Saint Jean (église St-Cunibert).

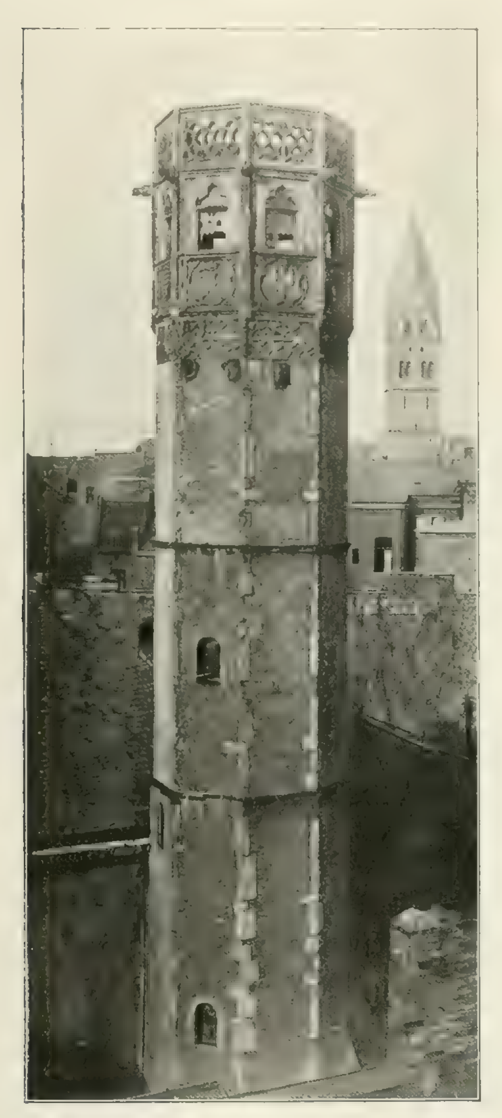


Vieille maison du Marché-au-Foin.

l'architecture militaire avaient une silhouette si pittoresque et si gracieuse que l'architecture civile s'en empara. On les retrouve dans plusieurs autres édifices de Cologne, notamment à la maison Saaleck.

Cologne n'a pas conservé un très grand nombre de maisons d'habitation du moyen âge. La plus imposante est la *maison Overstolzen* ou *maison des Templiers* qui date du milieu du XIIIe siècle ; elle a plusieurs étages [illegible]es décorées d'arcatures et un beau pignon à redans. Au XVIe siècle, le pignon à volutes remplace le pignon dentelé. L'influence flamande est

particulièrement sensible dans un hôtel du Marché au foin, couronné de créneaux dont les merlons sont ornés de médaillons à l'antique. Vers




Tour d'escalier de la maison Rink.


Ange de l'Annonciation, 1439 (église St-Cunibert).

la fin du moyen âge les vieilles maisons en bois ou en cloisonnage (Fachwerk), dont les étages en encorbellement protégeaient contre la pluie les boutiques du rez-de-chaussée, sont remplacées généralement par des maisons en pierre qui présentent de moindres risques d'incendie.

Une des particularités les plus curieuses des habitations colonaises du

XVI[e] siècle est la haute tour d'escalier, qui, comme les tours nobles de San Gimignano ou de Bologne, devient le vaniteux emblème de la maison patricienne. La plus ancienne est celle de la maison Hackeney sur le Marché neuf; mais la plus belle est sans contredit celle de la maison Rinck sur le Rinckenpfuhl. La base de ces tours cylindriques qui se trouvait masquée par les maisons avoisinantes est entièrement nue tandis que la lanterne du couronnement, visible de très loin, est délicatement ajourée. On dirait une tige qui monte d'un beau jet et s'épanouit dans la lumière.



Statue de Saint Michel à l'église Saint André

La sculpture du XV[e] siècle présente les mêmes caractères de réalisme bourgeois que l'architecture. Mais ce réalisme dégénère parfois en trivialité ou en afféterie. Ainsi l'ange aux cheveux bouclés du groupe de l'Annonciation à Saint-Cunibert et plus encore le Saint Michel au glaive ondulé de l'église Saint-André sont des figures d'une coquetterie un peu mièvre.

Plus favorisées que la cathédrale qui a perdu au XVIII[e] siècle son admirable tabernacle, les églises de Saint-Pantaléon et de Sainte-Marie du Capitole ont conservé leurs jubés fleuronnés et ajourés qu'on a sauvés d'une destruction certaine en les transformant en tribunes d'orgues[1]. Nous

[1] [illegible] comme en Allemagne, le nombre des [illegible] restés en place est très [illegible] les évêques et les chapitres de chanoines, qui trouvaient

savons que le jubé de Sainte-Marie du Capitole, don de la famille Hackeney, a été exécuté à Malines. La famille des Hackeney qui a joué un si grand rôle dans la vie artistique de Cologne aux XVe et XVIe siècles, était d'origine flamande : elle a enrichi les églises de Cologne d'un nombre considérable d'œuvres d'art : c'est à leur libéralité que l'église Sainte-Marie du

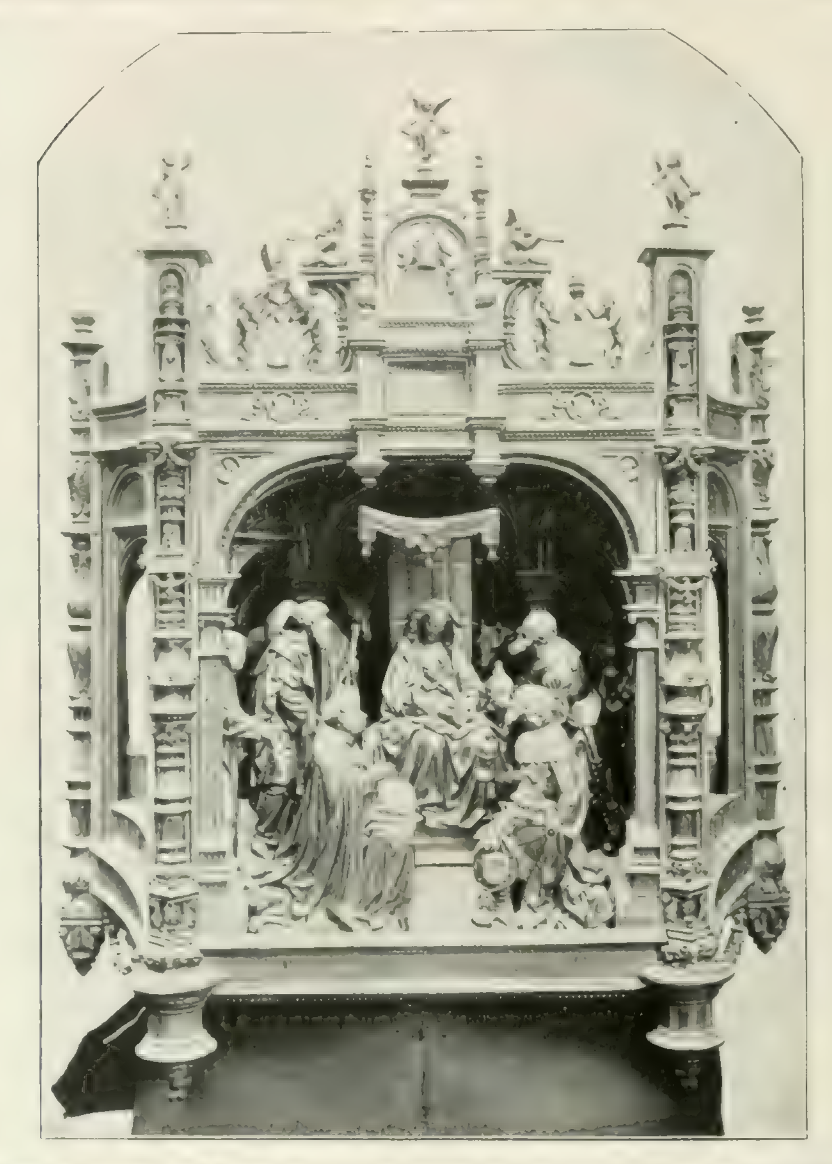


Jubé de Saint-Pantaléon transformé en tribune d'orgues.

Capitole devait, outre son jubé, une réplique originale du triptyque de la mort de Marie que la famille commanda spécialement au maître anversois Joos van Cleef pour décorer son oratoire. Sur toutes ces œuvres on retrouve les armes parlantes des Hackeney : une tête de haquenée ou de cheval blanc (hollandais hakkenei). Ces Mécènes prodigues, qu'on

très gênante cette barrière élevée entre le chœur et la nef, les ont impitoyablement détruits ou déplacés. Ainsi l'admirable jubé de la cathédrale de Limoges a été reporté à l'entrée de l'église et transformé en tribune d'orgues.

peut comparer à la lignée des Jabach, ont puissamment contribué par leurs commandes à répandre l'art flamand dans leur ville d'adoption



Ex-voto en bronze doré donné par le prince-évêque de Croy (1517). Trésor de la cathédrale.

A partir de cette époque en effet l'art des Pays-Bas pénètre de toutes parts à Cologne par l'intermédiaire des petites villes du Bas-Rhin : Calcar, Emmerich, Clèves ; on importe en grande quantité des retables en bois sculpté et des monuments funéraires en sorte qu'il est souvent

difficile de faire le départ entre les œuvres d'origine colonaise et flamande. L'ex-voto en bronze doré, donné par le prince-évêque de Croy au trésor de la cathédrale, qui représente l'Adoration des Mages dans un magnifique encadrement, est une de ces œuvres caractéristiques de la Renaissance flamande.



Encadrement de porte de la salle du Sénat à l'Hôtel de Ville (1602).

Le mobilier colonais de la Renaissance trahit l'influence des dessins d'ornement du graveur Aldegrever. La collection Thewalt, aujourd'hui dispersée, possédait d'excellents spécimens de meubles en marqueterie de cette époque. Le bel encadrement de porte de la Salle du Sénat à l'Hôtel de Ville, œuvre d'un artiste mayençais, Melchior von Reidt, est un des meilleurs exemples de ce style un peu surchargé.

L'art industriel, si prospère à l'époque romaine, reparaît au XVIᵉ siècle



[illegible] de la chapelle du Conseil.
(Musée d'art industriel.)

plus vivace que jamais. Malheureusement Cologne s'est laissé dépouiller des pièces les plus rares ou les plus parfaites par les collectionneurs et les brocanteurs. Les deux principales spécialités de l'industrie colonaise étaient la verrerie et la céramique. On peut voir au Musée d'art industriel une très belle collection de « Römer[1] » décorés de cabochons et des imitations de verres de Venise (Flügelgläser) dont le pied enjolivé de filigranes figure les ailes repliées de l'aigle impérial. Mais Cologne était surtout le centre de l'exportation des poteries rhénanes qui s'expédiaient aux Pays-Bas, en Angleterre et jusqu'en France. On a découvert jusqu'à présent dans la ville même deux ateliers de poteries dans la Maximinenstrasse et la Komödienstrasse. Les autres centres de fabrication étaient Frechen, Siegburg et Raeren. Les couleurs le plus souvent employées dans la fabrication de ces buires ou de ces cannettes en terre grossière, dont le col est souvent décoré de masques barbus (Bartmänner), sont le bleu de cobalt et le violet de manganèse qui résistent à la cuisson ; mais la plupart du temps, elles sont recouvertes d'un vernis brun uniforme et décorées en relief d'ornements empruntés aux plaquettes ou aux gravures d'Aldegrever, de P. Flötner, de Marc-

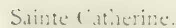
1. Les Römer sont les verres de couleur (jaune clair ou vert pâle) dont on se sert communément pour boire le vin du Rhin.

Antoine, etc. Le galbe de ces poteries est d'une extrême variété. Cette industrie de la céramique fut très florissante à Cologne entre 1520 et 1570 : mais à la fin du XVIe siècle les potiers traqués avec acharnement par le Conseil, qui leur reprochait de faire monter le prix du bois de chauffage et de faire courir à la ville des risques d'incendie, furent contraints d'éteindre leurs fours.



Maison corporative des tonneliers.





Sainte Catherine.



Maître Wilhelm : La Madone à la fleur des pois.
Musée Wallraf-Richartz.



Sainte Barbe.

CHAPITRE VI

L'ÉCOLE DE PEINTURE COLONAISE

Maître Wilhelm et les grands mystiques. — Stefan Lochner et le triptyque de la cathédrale. — Influence de l'École des Pays-Bas. — Barthel Bruyn et ses portraits de bourgmestres. — Caractères généraux de l'École colonaise.

Si l'École de sculpture colonaise est l'une des plus pauvres du moyen âge, en revanche l'École de peinture s'est montrée du XIVᵉ au XVIᵉ siècle d'une remarquable fécondité. A l'époque romane, la peinture monumentale avait déjà produit des chefs-d'œuvre dans les églises rhénanes de Brauweiler et de Schwarzrheindorf et à Cologne même, dans la *chapelle baptismale de Saint Géréon*. Le triomphe de l'architecture gothique qui remplace systématiquement les murs par des claires-voies contraint

la peinture à se réfugier dans le vitrail. Toutefois la tradition de la fresque ne se perd pas entièrement. On peut citer comme exemples les figures sveltes et gracieuses du chœur de Sainte-Cécile et les fresques d'un accent



Scènes de l'enfance du Christ : Autel des Clarisses. Cathédrale

plus vigoureux et plus personnel qui ornent la clôture du chœur de la cathédrale. Mais à la fin du XIVe siècle, la peinture tend de plus en plus à s'affranchir de l'architecture. Tous les arts autrefois disciplinés et hiérarchisés s'émancipent à la fois. Les peintres et les ymaigiers cessent de collaborer avec le « maître de l'œuvre ». En même temps que la sculpture se détache des

portails d'église, la peinture de chevalet se substitue à la peinture murale

Pendant un siècle et demi environ, la production des peintres colonais fut extraordinairement abondante. Les églises et les chapelles regorgeaient



Maître Wilhelm : Sainte Véronique (Pinacothèque de Munich.)

d'ex-votos dus à la pieuse libéralité des donateurs. Jusqu'à la Révolution, Cologne réussit à conserver presque intégralement cet héritage du passé ; mais la sécularisation de la plupart des couvents sous la domination française amena la dispersion d'un très grand nombre d'œuvres d'art. C'eût été une véritable débâcle sans l'intervention opportune de quelques collectionneurs qui savaient apprécier à leur valeur les œuvres des Primitifs et qui



Stefan Lochner : La Vierge à la violette. (Musée archiépiscopal.)

sauvèrent tout ce qu'ils purent du désastre. Parmi ces amateurs éclairés, il convient de citer en première ligne le chanoine Wallraf et les frères

Boisserée. La *collection Wallraf* forma plus tard le fonds du Musée de Cologne, tandis que la *collection Boisserée* allait s'ajouter aux trésors de la Vieille Pinacothèque de Munich, qui est devenue de ce chef un des musées les plus riches en œuvres colonaises. Il y a aussi de beaux tableaux colonais au Musée de Darmstadt, qui a hérité de la collection du



La Vierge au buisson de roses attribuée à Stefan Lochner. (Musée Wallraf-Richartz

baron de Hüpsch, et à Bonn, chez le Dr Virnich, qui possède une partie de la collection Lyversberg. Mais c'est encore à Cologne qu'on peut le mieux étudier l'évolution de cette École locale. A cet égard la ville de Cologne a été plus heureuse que Nuremberg qui s'est laissée dépouiller de presque toutes les œuvres de son plus grand peintre, Albert Dürer, au profit des Pinacothèques de Vienne et de Munich

Les peintres du XIVe et du XVe siècle étaient soumis, à Cologne comme partout ailleurs, à des règles corporatives très strictes : ils formaient avec les brodeurs, les selliers et les verriers une des vingt-deux



Sainte Ursule. L'adoration des Mages. Saint Géréon.

Stefan Lochner : Triptyque de la cathédrale (Dombild).

gildes (Gaffeln) de la ville et avaient le droit d'élire tous les ans un membre du Conseil. Le temps d'apprentissage, les rapports de maître à apprenti, l'exécution du « chef-d'œuvre » étaient sévèrement réglementés. Comme tous les corps de métiers, les peintres avaient dans la ville une rue qui leur était spécialement assignée et où se dressait leur maison corporative : c'était la *Schildergasse* ou rue des Peintres[1].

Sur les plus illustres de ces peintres, nous possédons des renseignements d'archives assez nombreux qui ont été scrupuleusement recueillis par l'érudit Merlo. Mais la plupart des tableaux qui sont venus jusqu'à nous ne sont pas signés : de sorte qu'il est impossible d'établir une corrélation entre les noms d'artistes sans œuvres connues que nous trouvons dans les Archives et les œuvres sans nom d'auteur que nous trouvons dans les Musées. Voilà pourquoi presque tous les peintres de Cologne sont restés, en dépit de recherches aussi patientes que perspicaces, des *maîtres anonymes* qu'il faut se contenter jusqu'à nouvel ordre de désigner d'après leurs œuvres les plus marquantes. C'est par hasard que nous connaissons le nom du plus grand maître colonais : Stefan Lochner.



Tête de la Vierge du triptyque de la cathédrale.

Nous ne l'aurions peut-être jamais su si par bonheur, dans son *Journal de voyage aux Pays-Bas*, Dürer n'avait soigneusement porté en compte « les deux liards pour lesquels il se fit ouvrir, dans la chapelle de l'Hôtel de Ville, le fameux triptyque de Meister Stefan[2]. » Mais c'est là un cas tout à fait exceptionnel. Sur la personnalité du fondateur de l'École, Maître Wilhelm, les opinions sont encore très divergentes.

Nous savons qu'après l'insurrection victorieuse des tisserands en 1370, un certain « Magister Wilhelmus » fut chargé par le Conseil de peindre la miniature de présentation du nouveau *Livre de Serment*. Le chroniqueur

1. Il y avait également à Paris une rue des Peintres, à Florence une *Via dei pittori*.
2. « Item hab 2 weisspfennig geben von der taffel aufzusperren, die meister Steffan [illegible] hat. »

de Limbourg nous apprend d'autre part que vers 1380 Maître Wilhelm de Herle était réputé le meilleur peintre de tous les pays allemands : « car il était capable de peindre n'importe quelle figure si parfaitement que c'était la vie même »[1]. Qui était ce Maître Wilhelm dont la veuve épousa, selon un usage fréquent, l'apprenti Hermann Winrich de Wesel ? Est-ce à lui ou à Maître Hermann Winrich qu'il faut faire honneur des œuvres



Le maître de la vie de Marie : Le Christ en croix. (Musée Wallraf-Richartz.)

exquises qui marquent les débuts de l'Ecole de Cologne ? Dans l'état actuel de la science, il faut reconnaître que le nom de Maître Wilhelm n'a que la valeur d'un nom générique résumant la première phase de la peinture colonaise.

L'œuvre capitale qui doit être considérée comme le point de départ de cette évolution est le *Retable de Sainte Claire* dont on a fait le maître-autel de la cathédrale. C'est un polyptyque imposant qui a été peint

[1] « Item in diser zit was en meler zu Collen, der hiss Wilhelm. Der was der beste meler in Duschen landen, als he wart geachtet von den meistern, want he malte einen iglichen menschen, von aller gestalt, als hette ez gelebet. »

vers 1380 pour le couvent des Clarisses : il est divisé par des arcatures dorées en plusieurs petits panneaux qui sont traités dans le style des miniatures. Les scènes de l'Enfance du Christ : l'Adoration des Mages, la Fuite en Egypte, sont d'une fraicheur délicieuse. Ici apparaît pour la première fois ce type de Vierge au grand front pur et aux yeux baissés



Le maitre de la glorification de la Vierge :
Figures de saints avec la ville de Cologne dans le lointain. (Musée Wallraf-Richartz.)

que nous retrouvons dans la *Madone à la fleur des pois* du Musée de Cologne. Mais le chef d'œuvre de Maitre Wilhelm est assurément la *Sainte-Véronique* de la Pinacothèque de Munich, qui tient entre ses doigts délicats de nonne le linge miraculeux sur lequel s'est imprimé la Sainte Face du Christ, masque farouche et basané qui semble copié sur une icône byzantine.

La peinture religieuse n'a jamais eu plus de charme et de suavité que dans ces tableaux. La nuance de sentiment que traduit Maitre Wilhelm n'est ni l'ascétisme intolérant des moines espagnols, ni la piété raisonneuse

et virile des Jansénistes de Port-Royal qu'éternisa le pinceau de Zurbaran et de Philippe de Champaigne ; c'est le mysticisme tendre des couvents de femmes. On pourrait le baptiser le *Peintre des Clarisses*. A ses Madones il a donné l'âme et les traits des nonnes mystiques dont il décorait les oratoires ; ce sont des moniales au front « bombé d'innocence » dont les yeux baissés se ferment aux séductions de ce monde : leur tendre visage encadré de tresses blondes a la blancheur d'une hostie. A voir leurs épaules



Le maître de la famille de la Vierge : Retable de Saint Sébastien. (Musée Wallraf-Richartz.

tombantes, leur poitrine étroite, leurs doigts effilés et frêles, on songe moins à des créatures charnelles qu'à ces petites âmes insexuées que les morts exhalent avec leur dernier souffle. Ces corps fragiles et comme éthérés sont bien selon la doctrine des mystiques qui professent qu'un corps sain est le plus grand obstacle à la perfection.

Cologne était en effet au XIVe siècle un ardent foyer de mysticisme. Après Albert le Grand, l'Ordre des Dominicains avait produit toute une lignée de grands Mystiques : Maître Eckhardt, Johann Tauler, Heinrich Suso. Leur doctrine de l'amour divin, simple transposition du code de l'amour chevaleresque, leur culte de la Vierge qui n'est qu'une forme du culte du chevalier pour sa dame, leurs chants mystiques où reparaît

l'amoureuse nostalgie des Minnesænger pénètrent toute la vie religieuse de ce temps, s'insinuent dans les cloîtres et déterminent les thèmes de la peinture. Guidés par les tendres rêveries de Suso qui recommandait de s'entourer de bons tableaux pour élever son âme à Dieu, les peintres colonais se plaisent à représenter la beauté des pourpris célestes et le *Verger du Paradis*, tout parfumé de fleurs éternelles, où la Vierge préside sa « cour d'amour ».

A vrai dire, cette inspiration mystique n'est pas particulière à la peinture colonaise : on la retrouve à la même époque dans les Ecoles de Bohême et de Westphalie, où elle apparaît avec quelque chose de plus guindé ou de plus rude. Mais une longue tradition artistique, l'intensité de la vie religieuse : tout concourait à faire de Cologne un milieu plus favorable que Prague ou Soest à l'éclosion d'un art mystique. Ce qui caractérise cette primitive peinture colonaise, c'est une tendresse toute féminine, une suavité un peu morbide qui s'accorde à merveille avec l'idéal religieux du XIVᵉ siècle.



Le maître de la famille de la Vierge : Tête de femme (Musée Wallraf Richartz

Avec Stefan Lochner, le réalisme bourgeois se substitue au mysticisme monastique; la prose succède à la poésie. Maître Stefan était d'origine souabe et s'était formé dans le milieu artistique si intéressant qui se créa dans l'Allemagne du sud à la faveur des grands Conciles de Bâle et de Constance. Transplanté dans le milieu colonais, il va s'efforcer de combiner avec le réalisme souabe de Conrad Witz la tradition mystique de Maître Wilhelm. Ses Madones moins éthérées et moins effilées que celles de son devancier ont une grâce familière et profane.

Les œuvres qu'on peut lui attribuer avec certitude sont peu nombreuses. Le Musée de Darmstadt possède son seul tableau daté : une *Présentation au temple* de 1447. Mais Cologne s'est réservé la meilleure part : le triptyque de l'*Adoration des Mages*, la *Vierge à la Violette*, la *Vierge au buisson de roses* et le *Jugement dernier* du retable Muschel-Metternich.

Le Jugement dernier du Musée Wallraf, panneau central d'un retable dont les volets sont à Munich et à Francfort, est de toutes ses œuvres celle

qui rappelle le plus ses origines souabes. Le Christ trônant sur un arc-en-ciel est en tout cas un motif absolument étranger à la peinture colonaise. La séparation des bons et des méchants est représentée avec une verve réaliste et populaire qui annonce les diableries de Jérôme Bosch : les bienheureux tout nus, mais vus de dos pour plus de décence, sont reçus à la porte du Paradis par Saint Pierre qui les accueille au son de la musique des anges tandis que les damnés récalcitrants, parmi lesquels on remarque de gros moines tonsurés, se débattent vainement entre les mains des démons qui les agrippent. La Madone au Buisson de roses dont on a contesté l'attribution et l'exquise Vierge à la Violette du Musée archiépiscopal rappellent davantage l'idéalisme suave de Maître Wilhelm.



Le maître de Saint Séverin :
Sainte Agathe et Saint Clément. (Eglise Saint-Séverin.)

Mais l'œuvre maîtresse de Stefan Lochner, un des chefs-d'œuvre de la peinture allemande du XVe siècle, est le célèbre *triptyque de la Cathédrale* (Dombild) qui, après avoir décoré pendant plusieurs siècles la chapelle de l'Hôtel de Ville, a été transporté en 1810 dans une chapelle du Dôme. C'est l'œuvre la plus monumentale et la plus harmonieuse de l'Ecole colonaise. Comme la ville de Cologne s'était mise sous la protection spéciale des Trois Rois Mages, de Saint Géréon et de Sainte Ursule dont ses églises se partageaient les reliques, il était tout naturel de dédier à ces saints patrons une œuvre commandée par le Conseil pour la chapelle municipale. De là résulte l'ordonnance très simple de ce triptyque ;

au centre, les Trois Rois Mages adorant l'enfant Jésus; à gauche, Sainte Ursule et son escorte innombrable de Vierges; à droite, Saint Géréon et les martyrs de la Légion thébaine. Sur le revers extérieur des volets, le peintre a représenté en grisaille la scène de l'Annonciation.

Dans ce magnifique ex-voto des élus de la cité, il n'y a plus rien qui sente l'atmosphère des cloitres: ce n'est pas une œuvre mystique assurément: Maître Stefan n'avait à aucun degré le sens de la vie intérieure; mais est-ce bien même un tableau religieux? Je n'y vois pour ma part qu'une glorification de la bourgeoisie colonaise du XV[e] siècle. Prud'hommes pleins d'expérience et de piété, jeunes filles accortes, jeunes gens héroïques, c'est tout Cologne en habits de fête qui défile devant nous. Le poing sur la hanche, l'air résolu, Saint Géréon tient de sa main gantée de fer l'étendard de la légion; ses compagnons couronnés de « chapeaux de fleurs », chaussés de souliers « à la poulaine », sont vêtus à la dernière mode de bliauds de velours broché dont les plis retombent sur leur cuirasse: ils ressemblent davantage à de jeunes bellâtres qu'à des chevaliers du Christ. Sainte Ursule et ses compagnes qui font pendant à cette jeunesse dorée répondent aux attitudes cavalières des jeunes gens par des mines coquettes. Elles ne baissent plus les yeux comme les nonnes mystiques de Maître Wilhelm, mais regardent bien en face, malicieusement. Elles ont, il faut bien l'avouer, une physionomie assez vulgaire: la tête ronde, le front proéminent, le nez retroussé, des ventres bombés de matrones. Ce dernier détail nous semble choquant: mais il ne faut pas en faire un reproche à maître Stefan, car il a copié fidèlement le port et l'attitude de ses contemporaines. La mode enjoignait aux femmes de marcher ainsi et, de même que les ivoiriers du XIV[e] siècle sculptent des Vierges hanchées, dont le corps est



Le maitre de Saint Séverin: Portrait de femme.
(Collection Peltzer à Cologne).

parfois complètement déjeté, les graveurs et les peintres du XVe siècle jusqu'à Dürer et Holbein représentent des Vierges au ventre si bombé qu'on les croirait enceintes. On a dit d'une Vierge de la Cathédrale d'Amiens que c'était une soubrette picarde: on pourrait dire de même des saintes délurées de Lochner que ce sont des *soubrettes colonaises*. Tout cela est très profane : c'est un beau spectacle qui fait songer à la brillante cavalcade des Rois Mages peinte par Benozzo Gozzoli sur les murs de la chapelle du Palazzo Riccardi plutôt qu'au mysticisme épuré des visions de Fra Angelico dans le couvent de San Marco.



Vitrail attribué au maître de Saint Séverin.
(Musée d'art industriel).

Mais ce spectacle est magnifiquement ordonné. Bien que les figures se détachent en silhouette sur un fond d'or, elles sont si clairement distribuées par grandes masses qu'on n'a pas, malgré l'absence de plans, une impression d'encombrement. L'ensemble est admirablement pondéré. Malgré quelques repeints, la couleur a gardé presque tout son éclat; c'est un merveilleux accord de tons brillants et forts qui s'ordonnent autour du bleu lumineux du manteau de la Vierge.

On pourrait appeler Stefan Lochner le dernier des peintres colonais en ce sens qu'après lui les peintres de Cologne se mettent à l'école des Flamands et des Hollandais et ne se distinguent plus guère de leurs modèles ni par la technique, ni par le sentiment. Les artistes de cette époque, qui menaient volontiers une vie assez nomade, vont travailler dans les ateliers de Bruges et de Louvain et les tableaux flamands pénètrent en grand nombre à Cologne qui commerçait activement avec les Pays-Bas. *L'homme à l'œillet* de J. van Eyck servit de modèle au Maître de la Famille de la Vierge. En 1438 nous voyons un chanoine de Cologne, Heinrich Werl, commander au maître de Flémalle un tableau d'autel qui se trouve aujourd'hui au Musée du Prado. Mais c'est Rogier van der Weyden, qui avait peint pour l'église Sainte-Colombe de Cologne une admirable *Adoration des Mages*[1] et le Hollandais Dirck Bouts qui exercent sur les peintres colonais l'influence la plus décisive.



Le maître de Saint Barthélemy :
Ange musicien du retable de Saint Thomas

Le *Maître de la Vie de la Vierge* (Meister des Marienlebens) est le plus grand de ces maîtres à demi flamands de la fin du XV[e] siècle : son nom lui vient d'un cycle de sept tableaux provenant de Sainte Ursule qui se trouve aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich. Par son dessin il relève de Dirck Bouts qu'il a sans doute connu à Louvain ; mais ses figures anguleuses sont moins flegmatiques et d'une vie intérieure plus riche que celles du primitif hollandais. Dans sa Crucifixion du Musée de Cologne, il a su rendre avec une grande profondeur de sentiment la douleur poignante de la Vierge et de Saint Jean. Un de ses tableaux les plus célèbres représente un épisode

1. Ce triptyque de l'Adoration des Mages ou des Trois Rois a été transféré à la Pinacothèque de Munich.

de la légende mystique de Saint Bernard, éclaboussé du lait de la Vierge. C'est à tort qu'on le confondait jadis avec un peintre très fécond, mais



Le maître de Saint Barthélémy : Retable de Saint Thomas. (Musée Wallraf-Richartz.)

beaucoup plus vulgaire, qu'on appelle le *Maître de la Passion de Lyversberg*.

Le *Maître de la Glorification de la Vierge* (Meister der Verherr-

lichung Maria), dont le chef-d'œuvre éponyme se trouve au Musée de Cologne, est un peintre fruste qui aime les figures courtes, tassées, d'aspect énergique. C'en est fait du mysticisme déjà humanisé par Stefan Lochner ; l'art colonais est désormais un art bourgeois, impitoyablement réaliste ; les saints, malgré leur chef auréolé, ont l'air de bons bourgeois endimanchés. Le Maître de la Glorification conserve habituellement les fonds d'or ; cependant dans un tableau intéressant du Musée, il a figuré dans le lointain le panorama de Cologne avec sa pittoresque ceinture de tours crénelées.

Les œuvres du *Maître de la Famille de la Vierge*[1] (Meister der heiligen Sippe) sont assez dispersées. La collection von Carstanjen à Berlin et la collection Dollfus à Paris en détiennent quelques-unes. Mais le Musée de Cologne possède ses deux œuvres principales : le retable de la Famille de la Vierge commandé par la Corporation des Orfèvres et l'autel de Saint Sébastien peint pour la Confrérie des Archers. Il y a dans ce dernier tableau un sens remarquable de la composition et de l'effet dramatique.

A la fin du XVe siècle, l'Ecole colonaise est dominée par le *Maître de Saint-Séverin* (Meister von St.-Severin), qui a peint une série de tableaux pour l'église du même nom. Son coloris chaud et chatoyant rappelle Quentin Metsys ; mais il est complètement dépourvu du sens de la beauté. Il exagère comme à plaisir la laideur et la vulgarité de ses personnages ; il peint avec prédilection des figures osseuses et vieillotes, de teint rouge brique, avec de longs nez cartilagineux et la mâchoire inférieure pendante. Du moins il a le mérite d'être le premier portraitiste de l'Ecole colonaise : son petit portrait de femme de la Collection Peltzer est d'un dessin serré et précis.

Après Stefan Lochner et le Maître de la vie de la Vierge, le mieux doué des Quattrocentistes colonais est peut-être le *Maître de Saint-Barthélemy* (Meister des Bartholomausaltars) qu'on appelait jadis Maître de Saint-Thomas d'après son tableau du Musée de Cologne et qu'il serait plus juste d'appeler Maître de la Déposition de croix d'après son chef-d'œuvre, qui est au Louvre. C'est un peintre d'origine souabe qui commença par s'inspirer des gravures de Schongauer. Son style est caractérisé par un mélange de trivialité et de mièvrerie. Quand il traite des sujets tragiques, il les rapetisse par des familiarités ou des coquetteries déplacées ; mais si son art manque de sérieux et de profondeur, il rachète ce

[1] Et non le Maître de la Sainte Famille, comme on traduit généralement à tort.

défaut par la magnificence de son coloris. Les tons locaux éclatants s'harmonisent dans une tonalité générale ambrée ; les chairs sont modelées



Le maître de la mort de Marie (Joos van Cleef) : La mort de la Vierge. (Musée Wallraf-Richartz.)

d'un pinceau caressant ; sa peinture, qui procède par minces couches successives, a la consistance et l'éclat de l'émail.

A partir du XVIe siècle, l'influence des Maîtres anversois et des Roma-

nistes flamands comme Scorel ou Heemskerk devient prépondérante ; c'est par leur intermédiaire que le maniérisme italien pénètre à Cologne. Le plus connu de ces initiateurs flamands est *Joos van Cleef*, membre de la Gilde de Saint-Luc à Anvers, que Waagen avait baptisé provisoirement *Maître de la mort de Marie* (Meister vom Tode Mariä), d'après un triptyque du Musée de Cologne dont il existe une réplique originale à Munich[1]. Ces deux tableaux, peints vers 1515 pour la famille patricienne des Hackeney[2], sont remarquables par l'élégance de la composition, la vérité des portraits et l'harmonie bleuâtre du coloris. Nous ignorons combien de temps Joos van Cleef est resté à Cologne ; mais son influence est manifeste chez Barthel Bruyn qui est le dernier représentant de l'Ecole colonaise.

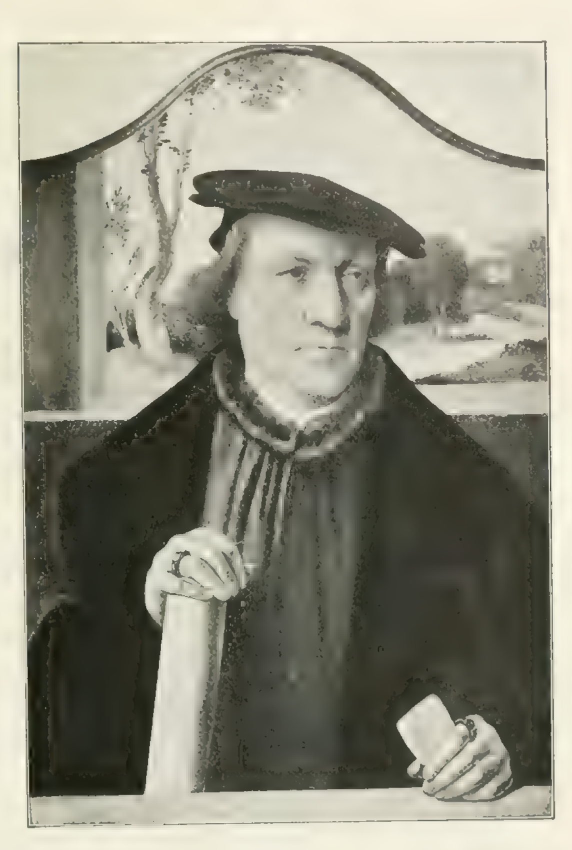
Barthel Bruyn est né en 1493 à Wesel, à la frontière des Pays-Bas, et son nom atteste une origine hollandaise. Ses tableaux religieux, dont les plus importants sont les grands retables d'Essen et de Xanten, sont de froides imitations des maniéristes italiens qu'il connut par l'intermédiaire de Jan van Scorel. La seule partie vivante de son œuvre est sa galerie de portraits. Toutes les Ecoles de peinture allemandes du XVI[e] siècle, en Souabe comme en Franconie, finissent par le portrait et l'Ecole, de Cologne n'échappe pas à cette règle. Ce genre convenait admirablement au talent borné et prosaïque, mais probe et véridique de B. Bruyn. Il nous a laissé de vivantes effigies des bourgeois de Cologne qui peuvent rivaliser parfois avec les meilleurs portraits d'Holbein et d'Amberger, bien qu'ils leur restent généralement inférieurs au point de vue de la précision du dessin et de l'éclat du coloris. Il apparait comme le portraitiste attitré de ces bourgmestres au visage placide, aux lèvres prudentes, tels que cet Arnold von Brauweiler du Musée de Cologne ou ce Johann von Rheidt du Musée de Berlin qu'il a représentés dans le costume de leur charge avec la robe mi-partie rouge et noire et la barette. On sent un accord parfait entre le talent du peintre et le caractère de ses modèles. Après sa mort qui survient en 1557, l'Ecole colonaise achève de mourir avec son fils Barthel Bruyn le Jeune et Antoine Woensam de Worms, peintre-graveur correct et froid qui travaille surtout pour les imprimeurs.

Pendant longtemps on a exagéré le rôle de l'Ecole colonaise dans l'histoire des Primitifs allemands. Séduits par le mysticisme suave des

[1] Le triptyque de Cologne décorait primitivement l'oratoire de la maison des Hackeney ; celui de Munich une chapelle de Sainte-Marie du Capitole.

[2] Le Louvre possède une Pietà de ce maître peinte pour une église de Gênes.

peintres rhénans qui s'accordait avec leur catholicisme sentimental, les Romantiques contribuèrent à les faire connaître à une époque où on ne savait presque rien des origines de la peinture allemande : aujourd'hui encore l'Ecole de Cologne est grâce à eux la plus populaire de toutes les Ecoles allemandes. Mais à mesure qu'on connaît mieux les œuvres de l'Ecole franconienne et de l'Ecole souabe, la primauté de l'Ecole colonaise paraît de moins en moins justifiée. Les critiques ont fait ressortir avec raison le caractère conservateur et traditionaliste des peintres colonais qui s'attardent aux fonds dorés et gaufrés alors qu'en Flandre et en Souabe le paysage avait fait depuis longtemps son apparition ; ainsi, bien qu'il soit postérieur de plusieurs années au polytyque de Gand des frères van Eyck, le triptyque de Stefan Lochner est encore peint sur fond d'or. Les Colonais n'ont ni l'énergie un peu âpre ni la puissance dramatique des Primitifs franconiens et ils restent inférieurs aux Souabes au point de vue de l'observation de la réalité, du sens de l'espace et de la perspective. Aucun d'eux n'a eu le sentiment de l'atmosphère au même degré que Conrad Witz. Ce sont pour la plupart des enlumineurs et des enlumineurs un peu douceâtres. Bref il faut bien reconnaître que les progrès essentiels s'élaborent dans l'Allemagne du sud plutôt que dans l'Ecole retardataire de Cologne.



Barthel Bruyn : Le bourgmestre Arnold von Brauweiler.
(Musée Wallraf-Richartz.)

Une autre erreur propagée par les Romantiques, c'est le caractère essentiellement mystique de l'École colonaise. Les exaltés, comme Huysmans[1],

[1] J. K. Huysmans : *La Cathédrale*.

qui s'attendent à voir exclusivement au Musée de Cologne « des Vierges effilées, blanches, toutes en âme, se découpant ainsi que des visions célestes sur des fonds d'or » risquent fort d'être déçus. En réalité, le seul peintre colonais qui mérite le nom de mystique est celui qu'on appelle Maitre Wilhelm. A partir du XVe siècle et déjà avec Stefan Lochner, le réalisme bourgeois se substitue à l'idéalisme mystique. Ce caractère bour-



Barthel Bruyn le Jeune : Portrait d'Hermann von Wedich (Musée Wallraf-Richartz

geois va s'accentuant sous l'influence de la peinture des Pays-Bas. On ne peut imaginer un art plus platement bourgeois et plus éloigné de tout mysticisme que celui du Maitre de Saint-Séverin et de Barthel Bruyn.

Le terme même d'École colonaise qu'on admet généralement sans discussion, n'est-il pas un leurre et une illusion? Combien de temps l'École créée par Maitre Wilhelm maintient-elle son autonomie? A partir du XVe siècle elle est dans une dépendance si étroite de l'École des Pays-Bas, dont elle reflète servilement l'évolution, qu'on serait tenté de la rattacher en appendice à l'art flamand plutôt qu'à l'art allemand. N'oublions pas en outre que presque tous les peintres colonais sont d'origine étrangère :

Stefan Lochner et le Maître de saint Barthélemy sont des Souabes immigrés; le Maître de la Mort de Marie est un Anversois; l'origine hollandaise du Maître de saint Séverin et de Barthel Bruyn est plus que probable. Dans ces conditions, a-t-on bien le droit de parler d'une École colonaise?

Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que la cité-reine du Bas-Rhin a influé par ses traditions, par son esprit, sur ces peintres d'origine si diverse. Presque tous les artistes qui ont travaillé à Cologne présentent certains traits communs qu'ils doivent apparemment au milieu colonais : une rondeur un peu molle, un lyrisme suave et presque féminin, une tendance vers un art joli, coquet, un peu morbide. Si l'on voulait chercher dans la peinture italienne des termes de comparaison, c'est à la grâce siennoise qu'on songerait plutôt qu'à l'énergie florentine. Le vice essentiel de cet art est un traditionalisme excessif qui confine à la routine, et surtout un manque de virilité et d'accent. Quoi qu'il en soit cette empreinte du « style colonais » se retrouve dans tous les chefs-d'œuvre de l'École, depuis les plus précoces jusqu'aux plus tardifs, depuis la *Madone à la fleur des pois* de Maître Wilhelm jusqu'au *Portrait de bourgmestre* de Barthel Bruyn.



Le maître de la mort de Marie : Tête de femme
(Volet du triptyque de la mort de la Vierge).



La salle rocaille (Muschelsaal) de l'Hôtel de Ville.

CHAPITRE VII

LA DÉCHÉANCE DE COLOGNE

La Contre-Réforme. — Le Mécénat des Jabach. — Déplacement des centres d'art : les résidences électorales de Bonn, Brühl, Düsseldorf. — Misère de Cologne à l'époque de la Révolution française.

La décadence de Cologne commence à la fin du moyen âge et se prolonge jusqu'au XIX[e] siècle. Le déclin de la Hanse porte un coup sensible à la prospérité de la vieille ville ; puis les Pays-Bas héritent de sa suprématie commerciale et monopolisent à leur profit la navigation et le commerce rhénans. Les Colonais sont réduits au rôle d'intermédiaires entre la Hollande et l'Allemagne.

Profondément atteinte dans sa richesse et dans sa vitalité, la ville ne prend aucune part au mouvement de la Renaissance. L'Université rétrograde et obscurantiste est discréditée par les attaques sans merci des

humanistes[1]. Une certaine activité intellectuelle subsiste cependant grâce aux grands imprimeurs comme Johannes Kœlhoff qui édite en 1499 la fameuse *Chronica van der hilligen Stat van Cœllen*, précieux témoignage sur le passé de la cité, et grâce à la dynastie des Quentell, à



Façade de l'église des Jésuites.

laquelle nous devons de beaux plans de Cologne, notamment la grande vue perspective gravée par Anton Wœnsam en 1531.

Un des documents les plus précieux que nous possédions sur cette

[1] Cf. Heine. Deutschland. Ein Wintermärchen. Chap. IV.

« Ja, hier hat einst die Klerisei
« Ihr frommes Wesen getrieben.
« Hier haben die Dunkelmänner geherrscht,
« Die Ulrich von Hütten beschrieben.

époque est la *Chronique des Weinsberg*, livre de comptes d'une famille de patriciens colonais qui nous apprend par le menu comment on vivait, recevait, trafiquait et pensait à Cologne au XVI[e] siècle. Ce journal nous



Intérieur de l'église des Jésuites.

révèle l'esprit mesquin et tracassier de la bourgeoisie qui vivait dans une atmosphère de suspicion et de contrainte politique et religieuse.

La vieille cité épiscopale et monastique, la ville sainte du moyen âge devait à son passé de rester fidèle à Rome et de prendre énergiquement parti contre l'hérésie luthérienne. Malgré les efforts du prince électeur

Gebhard Truchsess, qui s'était converti au protestantisme. Cologne devient à la fin du XVIe siècle le boulevard de la Contre-Réforme. Les protestants sont expulsés en 1608 et vont s'établir à Crefeld, à Düsseldorf, à Mülheim où ils transportent leurs industries. Cette intolérance fut aussi fatale à Cologne que la Révocation de l'Edit de Nantes à la France.



Sainte-Marie in der Schnurgasse.

Le mouvement de la Contre-Réforme suscite une renaissance éphémère de l'architecture religieuse : les fondations d'églises et de couvents se multiplient au XVII[e] siècle comme au plus beau temps du moyen âge. Le plus ambitieux des nouveaux ordres créés pour la défense du Catholicisme, l'Ordre des Jésuites, affirme sa puissance par la construction d'une magnifique église qui servit de modèle aux autres églises jésuites des pays rhénans. Cette *Eglise des Jésuites* ou de *l'Assomption*, commencée en 1618 et consacrée en 1629, est une adroite combinaison de l'architec-

ture gothique et de l'ornementation baroque. La façade flanquée de deux tours et percée d'une énorme fenêtre à remplage gothique est très disgracieuse : mais la décoration intérieure est un chef-d'œuvre de mise en scène parfaitement adapté à la religion mondaine et théâtrale des Jésuites : la lumière, assourdie et tamisée dans les bas côtés, est projetée crûment sur le grand maître-autel du chœur dont la blancheur surnaturelle éblouit au fond de la nef : c'est une architecture d'opéra où les effets d'éclairage et de perspective sont supérieurement réglés.



Vieille maison de la rue Saint-Séverin (1676).

Les églises des autres ordres sont naturellement plus modestes: celle des Carmélites, *Sainte-Marie in der Schnurgasse*, qui fut patronnée par la reine Marie de Médicis pendant son exil à Cologne, est construite dans le style des églises « baroques » de Belgique.

Au XVIIe siècle, Cologne n'a plus d'artistes, mais elle a encore un Mécène, le fameux banquier Eberhard Jabach qui se fit construire une très belle maison dans la Sternengasse sur les dessins de l'architecte français Jacques Bruand et qui, dans l'hôtel qu'il possédait à Paris rue Saint-Merri, avait accumulé une collection de chefs-d'œuvre acquis en 1650 à la vente des tableaux du roi d'Angleterre, Charles Ier. En 1671, à la suite de grosses pertes d'argent, il fut obligé de vendre à un prix dérisoire cette Galerie célèbre où l'on pouvait admirer l'Antiope du Corrège, la Mise au Tombeau du Titien, le Concert Champêtre de Giorgione. On sait que cette collection, achetée par Colbert pour le Cabinet du Roi, forme le fonds du Musée du Louvre. Le célèbre *Portrait de famille* que Jabach avait commandé à Lebrun et qui demeura

pendant longtemps dans la maison de la Sternengasse, où Gœthe put encore le voir, a été vendu en 1835 au Musée de Berlin.

Malgré ces pertes irréparables, Cologne conserve quelques souvenirs de ce Mécénat. Le Musée possède un fragment du retable Jabach, attribué à Dürer[1], dont les Musées de Francfort et de Munich se partagent les autres volets : ce petit panneau d'une facture mince et lisse représente les amis de Job insultant à son malheur : l'un qui a les traits de Dürer bat du tambour tandis que l'autre joue du fifre. Sur le panneau du musée Stædel de Francfort, on voit Job sur son fumier injurié par sa femme qui lui verse un seau d'immondices sur la tête. C'est encore à la libéralité de Jabach, le plus remarquable amateur du XVIIe siècle, que l'église Saint-Pierre de Cologne doit un tableau d'autel de Rubens qui n'est malheureusement pas en entier de la main du maître. Ce Crucifiement de saint Pierre prend dans cette église un intérêt particulier, parce que Rubens, s'il n'est pas né à Cologne comme on le prétendait jadis, a dû y passer du moins une partie de sa jeunesse[2].



Portail d'une maison de style baroque.

Au XVIIIe siècle, l'art populaire et bourgeois de la Renaissance est remplacé par un art de cour et, par la force des choses, les centres d'art se déplacent. Les villes de bourgeoisie comme Cologne, Nuremberg,

[1] L'attribution de l'autel Jabach à Dürer est très contestée. Dans les Mélanges Schmarsow (Leipzig, 1907) M. Weizsäcker rattache ingénieusement cette œuvre aux thèmes et aux traditions du théâtre populaire.

[2] La maison Rubens, où vint mourir la reine Marie de Médicis, est au n° 10 de la Sternengasse.

Augsbourg, qui avaient joué un si grand rôle au XVe et au XVIe siècles, sont détrônées comme villes d'art par les nouvelles résidences princières qui se créent en Allemagne sur le modèle de Versailles. Les princes-électeurs de la maison de Wittelsbach ne résident plus à Cologne, mais à Bonn où ils font agrandir et transformer leur château par l'architecte parisien Robert de Cotte et en été au *château de Brühl* qui est peut-être



Lebrun : La famille Jabach (Musée de Berlin).

l'édifice le plus remarquable du XVIIIe siècle dans les pays rhénans. Ce château somptueux dont l'aménagement intérieur est de pur style « rococo » témoigne du faste des électeurs de Cologne et de leur goût pour les modèles français. Les plans et la décoration des appartements sont dus à François Cuvillié, l'architecte favori des Electeurs de Bavière. Quant à l'escalier monumental, il fut construit sous la direction de Balthasar Neumann dont le chef-d'œuvre est le Palais épiscopal de Würzburg. En 1800, ce château fut affecté comme résidence au maréchal Davoust, prince d'Eckmühl.

La véritable capitale artistique de l'Allemagne rhénane à partir du

XVIII[e] siècle est Düsseldorf. Les Electeurs de la maison du Palatinat-Neubourg qui l'adoptent comme résidence, s'entourent d'artistes hollandais et italiens et constituent une admirable galerie de tableaux. Les châ-



Autel Jabach attribué à Albert Dürer. Tambour et fifre. (Musée Wallraf-Richartz.)

teaux voisins de Bensberg et de Benrath, délicieuse création du style Louis XVI, témoignent du raffinement artistique de la cour de Düsseldorf.

Tandis que les nouvelles résidences princières se développent, Cologne dépérit : c'est une période de torpeur profonde. La décoration de la salle

des Coquillages (Muschelsaal) à l'Hôtel de Ville dans le style rococo est à peu près la seule trace qu'ait laissé ici l'art du XVIII[e] siècle. Une politique tracassière entrave le développement du commerce sur le Rhin. Le commerce décroît, l'Université se meurt. La ville s'appauvrit et se dépeuple : à la fin du XVIII[e] siècle, elle ne comptait plus que 40 000 habitants. Un quart de la ville était planté en vignes qui donnaient un vin aigrelet « qu'on ne pouvait ni conserver ni expédier ». Les voyageurs qui visitent les bords du Rhin et qui, après avoir admiré les coquettes résidences de Coblenz, de Neuwied et de Bonn, débarquent dans la vieille capitale déchue, ne cachent pas l'impression défavorable que produit sur eux cette ville de moines et de mendiants avec ses rues étroites et sales, ses terrains vagues, sa population famélique. Varnhagen von Ense qui la visite en 1793 la traite tout net d'« affreux nid de curés, pourri de crasse, de préjugés et de superstition[1] ».

C'est cependant de cette époque que date la réputation de l'eau de Cologne qui a contribué au moins autant que la Gazette et même que la Cathédrale de Cologne à populariser le nom de la capitale du Bas-Rhin : ce sont les officiers français des armées de la Guerre de Sept ans qui mirent à la mode à la cour de Versailles le parfum préparé par Jean Marie Farina, dont vingt-cinq maisons différentes prétendent aujourd'hui posséder le secret exclusif. C'est pourquoi l'eau de Cologne, bien qu'elle soit d'origine allemande, n'est connue dans l'Europe entière que sous son nom français. Il est assez plaisant d'entendre les Russes et les Allemands eux-mêmes baptiser leur « Kolnisches Wasser » du nom barbare d'« Odekolonn ».

La Révolution française fut accueillie comme une délivrance dans cette ville qui se mourait. Le 6 octobre 1794, une députation remettait solennellement au général Championnet les clefs de la forteresse que les Autrichiens venaient à peine d'évacuer. Cologne fut annexée à la République Rhénane et fit partie sous l'Empire du département de la Roer qui eut Aix-la-Chapelle pour chef-lieu. Malgré ce rang un peu subalterne, la vieille cité n'eût qu'à se louer de la domination française qui améliora du moins son administration, supprima la main-morte, sécularisa les couvents, introduisit le code civil et fit preuve de la plus grande tolérance à l'égard des Juifs et des Protestants persécutés.

[1] « Ein düsteres, in Schmutz, Vorurteil und Aberglauben versunkenes Pfaffennest. »



Mascaron gothique de la maison Farina.

CHAPITRE VIII

COLOGNE DEPUIS SON ANNEXION A LA PRUSSE (1815)

Cologne sous le régime prussien. — Düsseldorf devient la capitale artistique de l'Allemagne rhénane. — Les Musées de Cologne.

En 1815, le Congrès de Vienne céda Cologne à la Prusse. Au point de vue économique, Cologne ne pouvait que gagner à cette annexion ; car le Rhin, qui avait servi de frontière entre la France et l'Allemagne, devenait un fleuve allemand : ce qui permettait d'assurer la liberté complète du commerce. Malgré l'hostilité de la Hollande, toutes les entraves tombèrent peu à peu. Le développement de la navigation à vapeur, la création du réseau des chemins de fer rhénans, l'essor prodigieux de la grande industrie dans le bassin de la Ruhr eurent tôt fait de rendre à la ville léthargique son activité d'autrefois. Pour mesurer la rapidité de cette renaissance, il suffit de rappeler qu'au moment de l'annexion, Cologne n'avait pas 50.000 habitants et qu'elle en a aujourd'hui près de 500.000.

Cependant malgré les bienfaits du nouveau régime, Cologne gardait vis-à-vis de la Prusse une attitude réservée et souvent frondeuse. Outre que la politique militaire et bureaucratique de la Prusse ne s'accordait pas toujours avec la politique exclusivement mercantile de Cologne, il y avait dans les traditions politiques et religieuses, dans l'esprit et le caractère même des habitants des motifs d'antagonisme. Cologne ne pouvait oublier son passé de ville libre et effacer toutes les traces du régime fran-

çais : capitale de l'Allemagne catholique, elle se défiait de la Prusse protestante avec laquelle elle entra en conflit à propos des mariages mixtes. Enfin le caractère colonais, gai et insouciant, ami des fêtes, des mascarades et des chansons, ne pouvait tolérer sans impatience la morgue et la raideur des fonctionnaires prussiens. Les Sociétés de Chant comme le célèbre *Kolner Mannergesangverein*, les Sociétés de Carnaval qui



A. de Peters : Le chanoine Wallraf, fondateur du Musée. (Musée Wallraf-Richartz.)

organisent tous les ans depuis 1823 le célèbre cortège du Lundi gras sont extrêmement populaires à Cologne. Il suffit d'avoir assisté une fois au *Rosenmontag* colonais, presque aussi exubérant que le Carnaval de Nice et au morne *Busstag* berlinois pour sentir l'opposition irréductible de caractère et comprendre qu'il puisse exister un particularisme rhénan comme un particularisme bavarois.

En outre, Cologne en voulait à la Prusse de ne pas lui avoir donné dans le gouvernement de la Province Rhénane la place à laquelle son passé lui permettait de prétendre. Elle fut sacrifiée à trois villes rivales qui se partagèrent les faveurs du pouvoir. Le siège de l'administration

prussienne fut transféré à Coblentz, l'Université à Bonn[1], l'Académie de peinture à Düsseldorf. C'était pour Cologne une grave « deminutio capitis ». Il ne lui restait plus en somme que la prééminence commerciale.

Aussi la part de Cologne dans la vie intellectuelle et artistique de l'Allemagne moderne est-elle presque nulle. Au commencement du XIXe siècle, la vieille ville catholique fut un moment, grâce à Fr. Schlegel, à Görres, à Sulpice Boisserée, une des capitales du Romantisme : l'enthou-



Ramboux : Portrait des frères Eberhard. (Musée Wallraf Richartz.)

siasme pour le moyen âge suscita l'achèvement de la cathédrale et, par contagion, un foisonnement de constructions pseudo-gothiques. Mais il semble que l'œuvre de la Cathédrale absorbe toutes les énergies et toutes les ressources. Rien ne peut enrayer l'exode des artistes colonais qui vont tous chercher fortune à l'étranger. Paris accueillit notamment deux architectes colonais de grand mérite : Hittorf qui construisit Saint-Vincent de Paul et aménagea la Place de la Concorde et Gau dont l'église Sainte-Clotilde semble une réduction du Dôme de Cologne. C'est égale-

[1] L'Université de Bonn, fondée en 1818, occupe l'ancien Palais des Princes Electeurs de Cologne.

ment à Paris que s'est formé le peintre Leibl, le meilleur élève de Courbet qui a joué un rôle capital dans la renaissance de l'art allemand moderne.

Dans ces conditions, Cologne ne pouvait songer à lutter contre sa rivale Düsseldorf qui est restée pendant tout le cours du XIXe siècle la capitale artistique des pays rhénans. Le transfert de sa merveilleuse galerie de tableaux à Munich en 1805 lui a porté un coup sensible; mais elle a gardé son Académie de peinture et l'École de Düsseldorf qui s'était fait



W. Leibl : Portrait de Pallenberg. Musée Wallraf-Richartz.

une spécialité du tableau de genre et de l'anecdote peinte a rivalisé pendant longtemps non sans succès avec l'École de Munich où se conservaient les traditions de la grande peinture d'histoire. Tandis que Munich drainait la clientèle des peintres tchèques, polonais et hongrois, Düsseldorf attirait les peintres scandinaves : il n'a fallu rien moins que la révolution victorieuse de l'Impressionnisme français pour détruire ce monopole et établir aux yeux des étrangers la suprématie artistique de Paris. Bien que son rayonnement ne dépasse plus guère les pays rhénans, la ville de Cornelius et de Schadow défend encore avec une remarquable activité sa réputation de ville d'art. Les deux dernières Expositions artistiques de

Düsseldorf, en 1902 et en 1904, ont brillamment réussi et ont beaucoup ajouté à notre connaissance de l'orfèvrerie et de la peinture rhénanes. C'est à Düsseldorf que paraissent l'admirable collection des Monuments de la Province Rhénane (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz) et la revue artistique des Pays Rhénans (Die Rheinlande).



Stalles de Wassenberg (Musée d'art industriel).

Cologne s'efforce de compenser son infériorité comme centre de production artistique en développant progressivement ses Musées. Le *Musée municipal de peinture* n'est pas comparable aux quatre grands Musées allemands de Berlin, de Munich, de Dresde et de Vienne; mais il a l'avantage d'être un Musée d'art local où l'on peut étudier à merveille l'évolution de l'École colonaise. Comme tous les musées de Cologne, il est dû à l'initiative et à la libéralité des particuliers : le fonds principal provient des collections du chanoine Wallraf et les frais de la construction du Musée, bâti en 1861 sur l'emplacement du cloître franciscain des Minorites, ont été supportés par un autre donateur, le négociant Richartz. Le *Musée Wallraf-Richartz* se complète par le petit *Musée archiépiscopal* situé en face du transept méridional de la Cathédrale, où les visiteurs se laissent surtout attirer et séduire par la Vierge à la Violette de Stefan Lochner. Tout récemment la ville de Cologne a été dotée d'un *Musée d'Art industriel* qui s'élève sur le Boulevard de la Hanse : les collections y ont été admirablement classées et présentées par l'ancien conservateur, M. Otto von Falke[1], et on va l'agrandir prochainement pour abriter la précieuse collection d'antiquités

[1] M. O. von Falke vient d'être appelé à la direction du Kunstgewerbemuseum de Berlin.

religieuses léguée par le chanoine Schnütgen. Un Musée d'Antiquités locales est installé dans une des vieilles portes de ville : le Hahnentor. A ces fondations est venu s'ajouter en 1907 un *Musée ethnographique*



Madone en bois sculpté de l'école colonaise du XIVe siècle. (Collection Schnütgen.)

modèle qui porte le nom de ses deux bienfaiteurs : Rautenstrauch et Joest.

Quelques collections particulières de grande valeur, comme la collection Thewalt, ont été récemment dispersées ; d'autres comme la célèbre Galerie du baron Oppenheim, ont été partiellement aliénées au profit de M. Pierpont Morgan qui a prelevé en particulier de belles séries d'ivoires. Mais néanmoins on trouve encore à Cologne, parmi les banquiers et les

grands industriels, des collectionneurs aussi passionnés que généreux qui continuent dignement les traditions des Hackeney et des Jabach.

Depuis 1880 la vieille ville rhénane, débarrassée de sa ceinture de murailles qui l'étouffait, a pris un essor prodigieux. C'est comme port terminus de la navigation fluvio-maritime que Cologne avait fait sa fortune au moyen âge et qu'elle la reconstitue aujourd'hui. Après une longue période de stagnation, Cologne a repris sa place parmi les grands ports du Rhin. C'est aujourd'hui une grande ville de commerce et d'industrie qui défend énergiquement sa primauté séculaire contre les ambitions et les empiétements de Francfort et de Düsseldorf. Cependant la métropole économique de la Prusse rhénane ne semble pas destinée à reprendre dans l'histoire de la civilisation le rôle privilégié joué par la ville sainte du moyen âge. L'Allemagne rhénane n'est plus comme au XIIe siècle le centre de la civilisation germanique et il serait très outrecuidant d'appliquer au temps présent le fier dicton aujourd'hui périmé : *Qui non vidit Coloniam non vidit Germaniam.* Il est certain que Cologne jouera toujours un rôle important au confluent des trois civilisations de l'Allemagne, de la France et des Pays-Bas. Mais ce n'est pas à l'ombre du Dôme que s'élaborent l'art et la pensée de l'Allemagne moderne.



Buste-reliquaire avec les armoiries de familles patriciennes de Cologne.
(Collection Schnütgen.)



Détail de l'église Saint Pantaléon.

BIBLIOGRAPHIE

L'ouvrage capital auquel devront se reporter tous ceux qu'intéressent l'histoire et l'art de Cologne est la monographie en cours de publication éditée par P. Clemen avec la collaboration de MM. Krudewig, Klinkenberg, Otto von Falke, Ed. Firmenich-Richartz, Edmund Renard, etc... : *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln.* Düsseldorf, Schwann 1906.

Cet ouvrage forme les volumes VI et VII du grand inventaire des monuments de la Province Rhénane : *Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz*, publié sous la direction de P. Clemen.

Le premier volume comprend une bibliographie très abondante et presque exhaustive de Krudewig, une étude de Klinkenberg sur Cologne à l'époque romaine et la description détaillée des monuments profanes ; le second volume, qui est en préparation, sera consacré aux édifices religieux. L'ensemble formera une des plus vastes monographies qu'on ait jamais vouées à l'histoire et aux monuments d'une ville.

Outre cet ouvrage monumental, on pourra consulter avec profit un très grand nombre d'ouvrages d'ensemble et de détail dont voici les plus importantes classées méthodiquement.

I. — Ouvrages généraux sur l'histoire de Cologne.

Die cronica van der hilligen stat van Cœllen. 1499.

Das Buch Weinsberg (éd. par Höhlbaum Leipzig, 1886).

Aegidius Gelenius. — *De admiranda magnitudine Coloniæ Claudiæ Agrippinensis.* Cologne, 1645.

Ennen. — *Geschichte der Stadt K.* 1863-80 (Ed. populaire. Düsseldorf, 1880.)

Ennen et Eckertz. — *Quellen zur Geschichte der Stadt K.* 1879.

W. Stein. — *Colonia Agrippinensis.* Bonn, 1895.

Schultze et Steuernagel. — *Colonia Agrippinensis.* Bonn, 1895.

Klinkenberg. — *Das rœmische Kœln.* (Kunstdenkmäler, 1906).

Walter. — *Das alte Erzstift und die Reichsstadt K.* Bonn, 1866.

Korth. — *Kœln im Mittelalter.* Cologne, 1891.

Wiethase. — *Kœln und seine Bauten.* Cologne, 1888.

Helmken. — *Kœln und seine Sehenswürdigkeiten* (12e éd. 1898).

Hœlscher. — *Kœln am Rhein.* Cologne, 1903.

E. Renard. — *Kœln* (Berühmte Kunststätten). Leipzig. Spemann, 1907.

II. — Monuments du moyen âge.

S. Boisserée. — *Denkmæler der Baukunst am Niederrhein.* Munich, 1843.

Mohr. — *Die Kirchen von K.* Berlin, 1889.

W. Stein. — *K. und seine Kirchen.* Cologne, 1894.

Borrmann et Graul. — *Die Baukunst.* Berlin, Spemann, 1897.

Dehio et von Bezold. — *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, 3 vol. (avec atlas de planches). Stuttgart, 1892-1901.

Otto von Falke et Frauberger. — *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters.* Francfort, 1906.

J. Helbig. — *L'art mosan.* Bruxelles, 1906.

III. — La cathédrale de Cologne

S. Boisserée. — *Ansichten, Risse und einzelne Teile des Doms zu Kœln.*

— *Geschichte und Beschreibung des Doms zu Kœln.* Munich, 1842.

Bock. — *Vollstaendige Geschichte und Beschreibung des Kœlner Doms.* Cologne, 1874.

F. Schmitz. — *Der Dom zu Kœln, seine Konstruktion und Ausstattung* (avec texte historique d'Ennen), grand fo., 1868-76.

Lamprecht. — *Der Dom zu Kœln und seine Geschichte.* Bonn, 1881.

Wiethase. — *Der Dom zu Kœln* (40 planches en héliogravure). Francfort 1889.

Helmken. — *Der Dom zu Kœln* (4e éd. Cologne, 1899).

Lindner. — *Der Dom zu Kœln und seine Kunstschätze* (50 planches). Haarlem et Londres. Kleinemann.

IV. — L'École de peinture colonaise.

L. Scheibler et C. Aldenhoven. — *Geschichte der Kœlner Malerschule* (avec un atlas de 131 héliogravures). Lübeck, 1902.

Merlo. — *Kœlnische Künstler in alter und neuer Zeit* (nouv. éd. par Ed. Firmenich-Richartz. Düsseldorf, 1895).

A. Michel. — *Histoire de l'Art.* T. III. Paris, 1908.

P. Clemen. — *Die romanische Wandmalerei der Rheinlande.* Düsseldorf, 1904.

P. Clemen. — *Die rheinische und die westfälische Kunst auf der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf.* Leipzig, 1903.

Ed. Firmenich-Richartz. — *Barth. Bruyn und seine Schule.* Leipzig. Seemann, 1891.

E. Delpy. — *Die Legende von der heiligen*

Ursula in der Kœlner Malerschule. Cologne, 1901.

H. Kehrer. — *Die heiligen drei Kœnige in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis A. Dürer.*

E. Michel. — *Les Musées d'Allemagne.* Paris, 1886.

V. — Revues.

Zeitschrift für christliche Kunst

Die Rheinlande. Düsseldorf

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Trèves.

Bonner Jahrbücher, etc.



Vitrail en grisaille d'Anton Woensam de Worms
(Musée d'art industriel).



Châsse de Saint-Engelbert dans le Trésor de la cathédrale.

TABLE DES ILLUSTRATIONS



Détail du jubé de Sainte-Marie du Capitole.



Poteries colonaises du XVI[e] siècle.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

CHAPITRE PREMIER

COLONIA AGRIPPINENSIS

CHAPITRE II

COLOGNE AU MOYEN AGE

CHAPITRE III

L'ART ROMAN A COLOGNE

CHAPITRE IV

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE

CHAPITRE V

L'ART BOURGEOIS DU XVe ET DU XVIe SIÈCLES

CHAPITRE VI

L'ÉCOLE DE PEINTURE COLONAISE

CHAPITRE VII

LA DÉCHÉANCE DE COLOGNE

CHAPITRE VIII

COLOGNE DEPUIS L'ANNEXION A LA PRUSSE



Vieilles maisons du Marché au Beurre.